KULTURPOLITIK IN DUISBURG NACH DEM ZWEITEN WELTKRIEG

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades
der Philosophischen Fakultät
der Universität Düsseldorf

vorgelegt von
ROSE VETTER
aus Stuttgart

copy shop gmbh, darmstadt
1984

KULTURPOLITIK IN DUISBURG NACH DEM ZWEITEN WELTKRIEG

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades
der Philosophischen Fakultät
der Universität Düsseldorf

vorgelegt von
ROSE VETTER
aus Stuttgart

copy shop gmbh, darmstadt
1984

D 61

Gedruckt mit Genehmigung
der Philosophischen Fakultät
der Universität Düsseldorf

Referent: Prof. Dr. Peter Hüttenberger
Korreferent: Prof. Dr. Hans Boldt

Tage der mündlichen Prüfung:
08.02.1984 und 10.02.1984

meinen Eltern

INHALTSVERZEICHNIS

KULTURPOLITIK IN DUISBURG NACH DEM ZWEITEN WELTKRIEG

EINLEITUNG ..... S.3 - 7

1. Kulturpolitik als Element der Stadtentwicklung ..... S.8 - 18

Teil I: DIE STADT DUISBURG UND IHR KULTURELLER WIEDERAUFBAU NACH DEM ZWEITEN WELTKRIEG

2. Duisburg und seine kulturellen Traditionen ..... S.19 - 33

3. Die Situation 1945 und die Kulturpolitik der Militärregierung ..... S.34 - 50

4. Verwaltungsaufbau 1945/46 und städtische Kulturpolitik ..... S.51 - 64

5. Hamborn, Versuch eines eigenen Weges nach 1945 ..... S.65 - 72

Teil II: ERWACHSENENBILDUNG: "UMERZIEHUNG", "LEBENSHILFE", "NEUBESINNUNG"

6. Volkshochschule und Stadtbücherei S.73 - 94

7. Niederrheinische Universitätswoche S.95 - 109

Teil III: TRADITIONELLE KULTURPFLEGE:
DIE SCHÖNEN KÜNSTE

8. Museen ..... S.110 - 129

9. Theater
1. Städtische Theaterpolitik .... S.130 - 181
2. Privattheater ..... S.182 - 196

10. Musik ..... S.197 - 221

ZUSAMMENFASSUNG ..... S.222 - 229

ANHANG

Leitthemen und Referate der Niederrheinischen Universitätswoche von 1949 bis 1954 ... S.230 - 234

Bibliographie ..... S.235 - 254

Quellennachweis ..... S.255 - 262

Abkürzungen ..... S.263 - 264

EINLEITUNG

In der historischen Literatur gewinnt die Regionalforschung zunehmend an Beachtung. Der Vorwurf, der lokalgeschichtliche Ansatz betreibe "Kirchturmspolitik", ist nicht gerechtfertigt. Denn nur am Ort lassen sich traditionelle Elemente, ihre Ausformungen und Abwandlungen analysieren und die Voraussetzungen strukturwandelnder Prozesse aufspüren.
Untersuchungen über die Kulturpolitik westdeutscher Städte nach dem zweiten Weltkrieg liegen bisher für Düsseldorf und Krefeld vor[1]. In der Studie über Düsseldorf steht die Zusammenarbeit zwischen Stadtverwaltung und Mäzenen im Mittelpunkt der Analyse, während in der Arbeit über Krefeld hauptsächlich der Bezug zur Tradition herausgestellt wurde. Die Literatur über Duisburg befaßte sich bislang nicht mit dem stufenweisen Gang politischer Prozesse. Sie behandelte vielmehr die Stadtgeschichte Duisburgs ganz allgemein oder setzte sich mit einzelnen Problemen auseinander. Die Frage nach den Differenzierungen innerhalb bestimmter Prozesse ist indes nicht aufgegriffen worden.
Die vorliegende Arbeit untersucht Kulturpolitik als Element der Stadtentwicklung Duisburgs und analysiert die Funktionen von Kultur nach 1945 sowie den kulturpolitischen Verlauf im Duisburg der Nachkriegszeit. Dabei versteht sie Kulturpolitik als zielgerichtete Förderung von kulturellen Einrichtungen. Schwerpunkt

---

1 Horn, Wolfgang, Kulturpolitik in Düsseldorf. Situation und Neubeginn nach 1945, Opladen 1981;- Ramthun, Gudrun, Kulturpolitik in Krefeld nach dem zweiten Weltkrieg, Frankfurt/Main 1982

der Analyse ist die städtische Kulturpolitik, denn die Städte ergriffen nach dem zweiten Weltkrieg die Initiative zum kulturellen Wiederaufbau Westdeutschlands. Sie soll untersuchen, aus welchem Interesse Stadtverwaltung und Rat diese Aufgabe übernahmen und von welchen Bedingungen die eingeschlagene kulturpolitische Richtung abhing.

Duisburg entwickelte sich aufgrund seiner wirtschaftsgeographischen Lage zu einer Stadt der Schwerindustrie und Binnenschiffahrt. Eine Folge davon war eine rasche Bevölkerungszunahme, die einerseits zu kommunalen Neugliederungen, andererseits zu sozialräumlicher und schichtenspezifischer Inhomogenität führte.
Eine der Funktionen von Kulturpolitik war, den Zusammenhalt der eingemeindeten Stadtgebiete zu fördern. Die Führung der Stadt war durchaus der Auffassung, dies gelänge am besten, wenn sie das kulturelle Geschehen zentral lenke. Sie richtete daher nach dem zweiten Weltkrieg die kulturellen Institutionen, zum Beispiel Theater, Bibliothek und Museen, im Zentrum der Stadt ein, behinderte so aber das Entstehen einer partikularen Kulturlandschaft im Großraum Duisburg.
Ferner wurde die Duisburger Kulturpolitik nach 1945 durch die politischen Voraussetzungen bestimmt. Die Stadt war zunächst an die Politik der Besatzungsmächte gebunden. Die Militärregierung verfügte die Neubesetzung des Personals in der Stadtverwaltung und gab Duisburg, wie anderen westdeutschen Städten auch, eine neue Gemeindeverfassung. Auf dem Sektor der Kulturpolitik kontrollierte sie hauptsächlich die Erwachsenenbildung. In Anordnungen, die auf das Pots-

daner Abkommen zurückgingen, legte sie die Inhalte und Organisationsform von Volkshochschule und Stadtbücherei fest.
In diesem Sinne war eine weitere Funktion der Kulturpolitik die politische Umerziehung der Deutschen hin zur Demokratie. Sonst jedoch beließ die britische Militärregierung der Stadt auf kulturpolitischem Gebiet großen Freiraum. Sie setzte einen "Ausschuß für kulturelle Angelegenheiten" (Kulturausschuß) ein, in dem Duisburger Bürger selbst über den Aufbau ihrer städtischen Kulturinstitute beraten konnten. Der Kulturausschuß nahm zunächst kulturelle Traditionen Duisburgs wieder auf. Er griff dabei sowohl auf Einrichtungen zurück, die während des Dritten Reiches betrieben wurden, wie zum Beispiel das Niederrheinische Museum, als auch auf Traditionen aus der Zeit vor 1933, wie der Gründung einer Theatergemeinschaft. Somit übernahm die Kulturpolitik zudem die Funktion, Kontinuität im gesellschaftlichen Leben herzustellen.

Daneben hob sich die Kulturpolitik aber auch von der Zeit vor 1945 und vor 1933 ab. Die Stadt förderte bevorzugt die Werke Wilhelm Lehmbrucks, dessen Kunst im Dritten Reich verboten war und schon während der Weimarer Republik verfemt wurde.
Insofern bedeutete die Kulturpolitik Duisburgs in der Nachkriegszeit auch einen gewissen Umbruch und Neubeginn. Und schließlich beteiligte sich die Stadt durch ihre gezielte Kulturpolitik an der Suche nach neuen Werten, die der veränderten Zeit gerecht werden sollten. Die Vortragsreihe "Niederrheinische Universitätswoche" sollte ein Beitrag dazu sein.

Die wirtschaftliche Situation hatte gleichermaßen Auswirkungen auf die Kulturpolitik Duisburgs. Vor allem die Demontage und die Währungsreform erforderten systematische kulturpolitische Maßnahmen, um den Kulturbetrieb aufrecht zu erhalten. Ausgedehnte Werbung für kulturelle Veranstaltungen sowie Eintrittspreisermäßigungen für städtische Konzerte verhinderten einen völligen Stillstand jeglicher kultureller Ereignisse.
Der Kulturpolitik kam hier die Funktion zu, entgegen der damals herrschenden Resignation, Ausdruck eines "geistigen Aufbauwillens" zu sein.

Die vorliegende Arbei stützt sich hauptsächlich auf ungedruckte Quellen. Die Masse der einschlägigen Akten befindet sich im Archiv der Stadt Duisburg. Die Primärquellen sind in einzelne Bestände geordnet. Der Bestand 401 enthält den größten Teil des Materials, die Korrespondenz des Kulturamtes mit den städtischen Kulturinstituten sowie mit Personen, die am städtischen Kulturgeschehen teilhaben. Die Auswertung dieser Einzelakten wird wesentlich ergänzt durch die Verwaltungsberichte und Ausschußprotokolle, insbesondere die des Kulturausschusses.
Weitere relevante Primärquellen befinden sich im Hauptstaatsarchiv Düsseldorf, wo der Schriftverkehr des Kulturamtes mit übergeordneten Behörden - dem Regierungspräsidium und dem Kultusministerium - lagert.
Die Kulturpolitik Duisburgs nach 1945 läßt sich aufgrund dieser Quellenlage gut erschließen.
Ferner vervollständigen statistische Angaben aus dem Duisburger Zahlenspiegel die Untersuchung. Auf eine

Kulturstatistik wird jedoch verzichtet, weil sie im Zusammenhang mit der angeschnittenen Fragestellung nicht sehr aussagekräftig ist.

Als flankierende Methode der Untersuchung wurden zusätzlich zeitgeschichtliche Interviews durchgeführt. Die persönlichen Kontakte, die dabei zustande kamen, ermöglichten überdies Einsicht in Schriftgut, das nicht in die Archive abgegeben worden ist, sondern sich in privatem Besitz befindet. Diese durchaus inhaltsreichen Unterlagen bilden eine wichtige Ergänzung des Quellenmaterials.

Außer auf Primärquellen stützt sich die Arbeit auf Sekundärliteratur, sofern sie sich auf die politische Situation Duisburgs bezieht, oder wenn dabei die Duisburger Kulturpolitik in einen übergeordneten Zusammenhang gestellt werden kann.
Ein Echo auf die Kulturpolitik der Stadt Duisburg nach 1945 vermitteln Zeitungsartikel. Sie werden daher durch Zitierung illustrierend hervorgehoben.

1. Kapitel
KULTURPOLITIK ALS ELEMENT DER STADTENTWICKLUNG

Die herrschende Meinung zur Kommunalpolitik läßt sich in drei Thesen fassen:

1. "Die 'menschliche' Stadt ist die soziale und kulturelle Stadt"[1].
2. Zur Verbesserung der Lebensqualität bezieht die Stadtplanung in zunehmendem Maße die Kulturpolitik mit ein[2].
3. Kultur wird heute weitgehend von den Entwicklungen im kommunalen Bereich bestimmt[3].

Die enge Verquickung von Stadt und Kultur besteht erst seit der Weimarer Republik. Vorher hatten sich zwar auch Städte zu Kulturzentren entwickelt, so während des höfischen Absolutismus die Residenzstädte und im späten Mittelalter die Hansestädte und freien Reichsstädte. Kulturträger waren jedoch in erster Linie die Fürsten, das Großbürgertum und die Kirchen. Die Städte übernahmen nach dem ersten Weltkrieg die Kulturpflege. Dies geschah allerdings nicht nur aus Pflicht, sondern es entsprach durchaus ihrem Selbstverständnis, für angemessene Repräsentation zu sorgen.

Während des Dritten Reiches bestimmte die Reichskulturkammer die Kulturpolitik; im Krieg brach jegliche kulturelle Entwicklung zusammen. Nach dem zweiten

---

1 Sauberzweig, Dieter, Kulturpolitik und Stadtentwicklung, in: Hoffmann, Hilmar (Hg.), Perspektiven der kommunalen Kulturpolitik. Beschreibungen und Entwürfe, Frankfurt/Main 1974, S.41

2 Glaser, Hermann, Kulturladen und Innovationen im Kulturbereich. Konkrete Modelle zur Verwirklichung der Soziokultur, in: Bosch, Manfred (Hg.), Kulturarbeit, Frankfurt/Main 1974, S.261

3 Deutscher Städtetag (Hg.), Kultur in den Städten. Eine Bestandsaufnahme, Heft 37, Stuttgart 1979, S.7

Weltkrieg nahmen die Städte die kulturpolitische Arbeit wieder auf. Diese Aufgabe erachteten sie als selbstverständlich, ohne sie in Frage zu stellen. Auf welche Traditionen griffen die Duisburger Kulturpolitiker der Nachkriegszeit zurück? Auf welche Bildungsideale stützten sie sich? Welche Prioritäten wurden gesetzt?
Zur Beantwortung dieser Fragen muß zunächst der Begriff Kulturpolitik definiert werden, bevor dann der Standort der Kulturpolitik bestimmt wird.

Die Wurzel des Begriffs Kultur geht auf das lateinische Verb 'colere' zurück. Im weitesten Sinn bedeutet 'colere' pflegen - sowohl die Pflege von Boden und Vieh, als auch die Pflege des geistigen Bereichs: Cultura ... anima philosophia est (Cicero, Thesaurus Linguae Latinae, Bc.IC, Leipzig 1906-09, Sp.1323)[4]. Diese doppelte Bedeutung des Begriffs Kultur im Sinne von Veredelung durch Pflege besteht heute noch: Agrikultur, Baumkultur, Zellkultur auf der einen Seite, die Lebensformen eines bestimmten Volkes in einem bestimmten Lebensraum auf der anderen Seite[5]. In dieser zweiten Bedeutung erscheint der Begriff Kultur also unter einem doppelten Aspekt: "Einerseits meint Kultur die Summe aller menschlichen Werke, andererseits aber gerade dieses Wirken selbst als ein von Wertmaßstäben und Zielvorstellungen geleitetes, formendes, verfeinerndes und veredelndes Handeln"[6].

---

4 Zitiert nach: Pflaum, Michael, Die Kultur-Zivilisations-Antithese im Deutschen, in: Europäische Schlüsselwörter, Band 3, München 1967, S.288
5 Vgl. Eliot, Thomas Stearns, Beiträge zum Begriff der Kultur, Frankfurt/Main 1949, S.161
6 Abelein, Manfred (Hg.), Deutsche Kulturpolitik. Dokumente, Düsseldorf 1970, S.12

Kultur äussert sich folglich in einer statischen und einer dynamischen Komponente[7]. Davon ausgehend kann Theodor Heuss fragen, ob Kultur machbar sei, wie es zweifellos die Zivilisation wäre[8]. Er vertritt die Meinung, daß Kultur zwar nicht machbar, aber immerhin pfleglich sei und kommt zu dem Schluß: "Mit Politik kann man keine Kultur machen, vielleicht kann man mit Kultur Politik machen"[9]. T.S.Eliot hebt ebenfalls hervor, daß "Kultur gerade das (ist), was wir nicht bewußt erstreben können"[10]. Unter Kultur versteht er die Kunst eines Volkes, seine Gesellschaftsordung, seine Sitten, Gebräuche und Religion[11]. Ähnlich versteht Sigmund Freud den Begriff Kultur als "die ganze Summe der Leistungen und Einrichtungen ..., in denen sich unser Leben von dem unserer tierischen Ahnen entfernt ..."[12].

Politik beinhaltet im Gegensatz zu Kultur das be-

---

7 ebenda;- Elias stellt im Gegensatz dazu die These auf, Kultur sei eher statisch, während Zivilisation dynamisch sei. Vgl. Elias, Norbert, Über den Prozeß der Zivilisation, Band I, Basel 1939, S.2f.- Über die Anti-These Kultur-Zivilisation siehe auch Spengler, Oswald, Der Untergang des Abendlandes, Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte, 6.Auflage, München 1980;- Spengler faßt das Verhältnis von Kultur und Zivilsation jedoch nicht als Parallele auf, sondern als "notwendiges organisches Nacheinander"; die Zivilisation kennzeichne das Ende der Kultur, vgl. ebenda, S.43.- Marcuse warnt allerdings vor dieser Unterscheidung Kultur-Zivilisation. Damit würde die geistige Welt gegen die materielle Welt ausgespielt. Das Individuum könne dann in die "unbedingt zu bejahend(e), ewig besser(e) wertvoller(e) Welt" gleichsam entfliehen, ohne aber jene "Tatsächlichkeit zu verändern". Vgl. Marcuse, Herbert, Kultur und Gesellschaft I, Frankfurt/Main 1965, S.3

8 Heuss, Theodor, Kräfte und Grenzen einer Kulturpolitik, Tübingen 1951, S.17

9 a.a.O., S.18

10 Eliot, T.S., a.a.O., S.20

11 ebenda, S.161

12 Freud, Sigmund, Vom Unbehagen in der Kultur, Wien 1930, S.46

wußte Eingreifen in Handlungsabläufe. Dieses zielgerichtete Handeln läßt sich nur im Zusammenhang mit Elementen wie Macht, Recht und Gestaltung begreifen[13]. Insofern erscheint das Kompositum Kulturpolitik als Paradoxon: Während Kultur ein Wachsen lassen voraussetzt, meint Politik zielgerichtetes Gestalten. Kann Politik der "Welt des Notwendigen"[14] zugeordnet werden, so ist Kultur gerade da zu Hause, "wo die Grenze des Nützlichen überschritten wird"[15].
Man kann Kultur jedoch für die Politik instrumentalisieren[16].
Nach Schütz ist Kultur im Gegensatz zur Politik immer im Bereich der Freiheit[17] und gerade hierin sieht Abelein "das Grundproblem demokratischer Regierungsweise", nämlich die "Spannung zwischen Freiheit und Effizienz"[18]. In diesem Spannungsfeld liegt der Aufgabenbereich der Kulturpolitik: "Kulturpolitik bezieht sich also auf ein Lebensgebiet, auf dem sich Individuum, Kultur und Staat in sehr verschiedener Weise berühren"[19].

Der Begriff Kulturpolitik taucht in Deutschland in den vierziger Jahren des 19.Jahrhunderts zum erstenmal in Magers "Pädagogischer Revue" auf, die anfangs den Untertitel "Zenralorgan für Pädagogik, Didaktik und Kulturpolitik" führte und in den ersten elf Bü-

---

13 Abelein, Manfred, a.a.O., S.18
14 Marcuse, Herbert, a.a.O., S.57
15 Schütz, Werner, Brennpunkte der Kulturpolitik, Stuttgart 1960, S.16
16 Vgl. hierzu: Brenner, Hildegard, Die Kunstpolitik des Nationalsozialsimus, München 1973
17 Schütz, Werner, a.a.O., S.15
18 Abelein, Manfred, a.a.O., S.134
19 Ischreyt, Heinz, Deutsche Kulturpolitik. Informationen über ihre pluralistischen und totalitären Formen. Ein Leitfaden, Bremen 1964, S.13

chern einen Abschnitt "Kulturpolitik" brachte[20]. Seine Verbreitung im politischen Sprachgebrauch erlangte er allerdings erst um die Jahrhundertwende. Während Bismarcks Kulturkampf erschien der Begriff Kulturpolitik in den Protokollen des Deutschen Reichstages[21]. Richter leitet aus diesem relativ späten Gebrauch des Terminus Kulturpolitik ab, "daß ein kultureller Organisationswille vorher im Bewußtsein des deutschen Volkes nicht recht lebendig war" oder aber "daß ein politischer Wille, der hinter kulturellen Kräften wirkte, nicht unverhüllt und eindeutig zutage trat"[22]. Der Begriff Kulturpolitik setzte sich erst allmählich durch, bis 1927 enthielt kein deutsches Konversationslexikon Angaben darüber. Im 1929 bei Herder erschienenen Staatslexikon hieß es dann: "Kulturpolitik ist der Einsatz geistiger Mittel und kultureller Mittel durch den Staat"[23]. Diese vage Formulierung bedarf freilich der Erläuterung.

Nach sozialistischer Definition[24] bedeutet Kulturpolitik einen "Teil der Gesamtpolitik der marxistisch-leninistischen Partei der Arbeiterklasse, ... die Gesamtheit der Grundsätze, Ziele, Aufgaben und Maßnahmen zur bewußten und planmäßigen Förderung der sozialistischen Kultur ... . Inhalt und Aufgabe der

---

20 Vgl. Abelein, Manfred, Die Kulturpolitik des Deutschen Reiches und der Bundesrepublik Deutschland. Ihre verfassungsgeschichtliche Entwicklung und ihre verfassungsrechtlichen Probleme, Köln/Opladen 1968, S.193

21 Vgl. Abelein, Manfred, Deutsche Kulturpolitik, a.a.O., S.11

22 Richter, Werner, Was heißt und zu welchem Ende treibt man Kulturpolitik? Bonn 1955, S.8

23 Zitiert nach: Abelein, Manfred, Die Kulturpolitik des Deutschen Reiches, a.a.O., S.193 f.

24 "Kulturpolitische Zielvorstellungen der KPD/SED nach 1945" siehe: Gransow, Volker, Kulturpolitik in der DDR, Berlin 1975, S.50-52

Kultur der SED sind bestimmt vom strategischen Ziel, das mit dem Programm der SED vom IX. Parteitag beschlossen wurde ..."[25]. Staat bzw. Partei und Kulturträger sind hiernach also in der Tat identisch. Eine entsprechend deutliche Definition gibt es im westlichen Sprachgebrauch nicht. Das wird einerseits als Mangel empfunden[26], andererseits widerspricht es dem pluralistischen Gesellschaftssystem, eine allgemein verbindliche Kulturtheorie vorzuschreiben. Gewähr für eine kulturpolitische Offenheit bieten die verschiedenen Träger. So sind im demokratischen System keineswegs nur der Staat oder die Kommunen zuständig, sondern auch Kirchen, Gewerkschaften, selbständige Körperschaften oder Vereine können Kulturträger sein. Die Kulturpolitik reicht nahezu in alle Teilgebiete der Gesellschaftspolitik. Sombart fordert "internationale Kulturpolitik statt Außenpolitik"[27], Hildegard Hamm-Brücher möchte "Grenzen überwinden durch Kultur"[28]. Glaser mißt der Kulturpolitik besonders dann hohe Bedeutung bei, "wenn diese als 'Soziokultur' (gesellschaftsbezogene Kultur) sich begreift"[29]. Der Schweizer Bundesrat Tschudi faßt Kulturpolitik sogar als "geistige Landesverteidigung" auf[30].

---

25 Kulturpolitisches Wörterbuch, Berger, Manfred et al. (Hg.), 2.Auflage, Berlin/DDR 1978, S.403-405

26 So bei Glaser: "Im Gegensatz zu totalitären Staaten ... leiden die demokratischen Staaten an einem kulturtheoretischen Defizit", vgl. Kultur und Kulturpolitik, Frankfurter Hefte 31 (1976), S.117

27 Sombart, Nikolaus, Internationale Kulturpolitik statt Außenpolitik, in: Braun, Dieter (Hg.), Deutsche Kulturpolitik im Ausland. 1955 bis heute, München 1966

28 Hamm-Brücher, Hildegard, Kulturbeziehungen weltweit. Ein Werkstattbericht zur auswärtigen Kulturpolitik, München/Wien 1980

29 Glaser, Hermann, Kulturladen, a.a.O., S.261

30 Vgl. Ischreyt,Heinz, a.a.O., S.14 f.

Wie verstanden die westdeutschen Städte nach 1945 die Interdependenz zwischen Kultur und Stadt? Welche verfassungsrechtlichen Grundlagen wurden geschaffen?

In der Nachkriegszeit gab es unterschiedliche ideologische Wege.
In katholischen Kreisen wurde Kulturpolitik als "Programm zum Wiederaufbau deutscher Lebensform"[31] verstanden, mit deren Hilfe die nationalsozialistischen Ideologien überwunden werden könnten:
"Das endliche Ziel muß die Zusammenfassung aller künstlerischen und wissenschaftlichen Errungenschaften auf allen Gebieten menschlichen Schaffens und Forschens zu einem neuen aristotelischen Weltbild sein, eine Verwirklichung des Reiches Gottes auf Erden, in denen die Dämonen der Technik vom Thron gestürzt und wieder ihrer dienenden Rolle zugeführt sind, nicht aber ein geheimer Polizeistaat mit Warnungstafeln und drohenden Rutenbündeln"[32].

Eine andere Blickrichtung hatte der deutsche Städtetag.
Er beschäftigte sich auf seiner Hauptversammlung 1953 in Hamburg mit der Funktion der Kulturpolitik in den Städten. Von Miller, der über das kulturelle Erbe der Städte referierte, sah die besondere Kulturaufgabe der Städte darin, "daß Kultur für die Städte kein 'business', kein 'Geschäft' sein kann", sondern vielmehr "in erster Linie Pflege und Dienst an den kulturellen Werten, den zeitgebundenen und überzeit-

---

31 Ehmke, Fritz Helmut, Kulturpolitik. Ein Bekenntnis und Programm zum Wiederaufbau deutscher Lebensform, Frankfurt/Main 1947
32 ebenda, S.135 f.

lichen"[33]. Voraussetzung sei, daß "ein lebendiger Kulturwille unsere Städte durchzieht, nicht nur von der Verwaltung und den sogenannten Kulturschaffenden, sondern auch die ganze Bürgerschaft"[34].
"Politisch zu sein" und die Selbstverwaltung zu übernehmen stellte Reifenberg in den Mittelpunkt seines Referats über "Die geistige Verantwortung der Städte in unserer Zeit"[35]. Folglich obliege es der Stadt, den Einwohnern kulturelle Einrichtungen zur Verfügung zu stellen und geeignete Leiter auszuwählen. Der Bürger habe ein Recht, sich zu bilden, sein Wissen zu vermehren, sein Qualitätsgefühl zu fördern und seine Vergnügungen zu verfeinern[36]. Die kulturpolitische Aufgabe der Stadt bestände darin, die "geistige Verantwortung zu delegieren, damit erweist sich die Stadt ihre eigene Kultur. Sie schafft nicht selbst, sie läßt schaffen"[37].
Der Duisburger Oberbürgermeister August Seeling sprach über die "Städtische Kulturpflege als Volksbildungsarbeit"[38]. Er meinte, daß die Bildungsideale nach 1945 zerstört worden seien, die Menschen sich einander entfremdet und moderne Freizeitvergnügen (Kino, Radio, Motorrad, Fußball, Toto, Jazz)[39] an Stelle der Gemeinschaft getreten seien. Das sei nicht zuletzt eine Folge der politischen Unsicherheit. Aus diesen

---

33 von Miller, Walter, Das kulturelle Erbe der Städte, in: Deutscher Städtetag (Hg.), N.F.6 (1953), S.565
34 ebenda, S.567
35 Reifenberg, Benno, Die geistige Verantwortung der Städte in unserer Zeit, in: Deutscher Städtetag (Hg.), N.F.6 (1953), S.567-571
36 ebenda, S.569
37 ebenda
38 Seeling, August, Städtische Kulturpflege als Volksbildungsarbeit, in: DST (Hg.), N.F.6 (1953), S.571-575
39 ebenda, S.571

Gründen müßte die "Bildungspflege" gefördert werden, die "weit in die Masse hineinwirk(t) und doch den Einzelmenschen individuell (anspricht)"[40]. Die Stadt, und darin stimmte er mit Reifenberg überein, sorge nur für den Rahmen und überließe es dem Bürger, "den Rahmen zu füllen". Nach Seeling gehören Erwachsenenbildung und Demokratisierung eng zusammen, ein Faktum, das vor 1933 vernachlässigt worden sei. "Die Regie der Städte gibt die beste Gewähr dafür, daß die Bildungspflege objektiv und tolerant bleibt, und daß sie jedem Erwachsenen ohne Rücksicht auf Stand, politische, kirchliche und weltanschauliche Bindung offensteht"[41].

Im wesentlichen sahen die Städte ihre kulturpolitische Aufgabe also darin, über Subventionen und über die Personalpolitik Einfluß auszuüben, ohne aber dabei dirigistisch eingreifen zu wollen. Die Möglichkeit der Zensur durch den Rechnungsprüfer mußte eingeschränkt werden; man wollte nicht ausschließlich nach finanzpolitischen Erwägungen entscheiden[42]. Die Städte sollten Mut zum Risiko zeigen, indem sie sich auch für die Avantgarde engagierten und für möglichst viele Einwohner ein breites Spektrum an kulturellem Angebot bereitstellten. Im übrigen mußten andere kulturelle Träger für die Freiheit und Vielfalt kultureller Entwicklungen eintreten.

Im Rahmen des Rechts auf Selbstverwaltung (Artikel 28 Absatz 2 GG) steht es den Städten zu, in ihrem Er-

---

40 ebenda
41 ebenda, S.573
42 Vgl. hierzu: Becker, Hellmut/Kluge, Alexander, Kulturpolitik und Ausgabenkontrolle, Frankfurt/Main 1961

messen kulturpolitisch aktiv zu werden. Die Militärregierung hatte zwar mit dem Kontrollratsgesetz Nr.1 die zentralistische Kulturverwaltung des Dritten Reiches aufgehoben und den Ländern die Kulturhoheit übertragen, die genaue Regelung übernahmen dann später aber die Gemeinden:
"Kulturpolitik ist in der Bundesrepublik in erster Linie Kommunalpolitik"[43].
Das Grundgesetz gewährleistet ganz allgemein die Freiheit von Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre (Artikel 5 Absatz 3 GG). In der Verfassung für das Land Nordrhein-Westfalen wird den Gemeinden ausdrücklich die Kulturpflege als Aufgabe zugewiesen: Die Artikel 17 und 18 bestimmen die Förderung der Erwachsenenbildung bzw. der Kultur, Kunst und Wissenschaft. Trotz dieser Bestimmungen der Landesverfassung ist damit für die Träger von kulturellen Einrichtungen kein rechtlicher Anspruch auf Subventionierung gegeben[44]. Die Kulturpflege der Gemeinden muß daher als freie Selbstverwaltungsangelegenheit betrachtet werden[45]. Folglich vollzieht sich die Kulturpolitik weniger durch Gesetze als durch die Verwaltung.
Zur Orientierung der Städte für ihr kulturpolitisches Konzept stellte der Deutsche Städtetag im Juni 1947 "Leitsätze für die städtische Kulturarbeit"[46] auf, die im Januar 1952 als "Stuttgarter Richtlinien"[47]

---

43 Deutscher Städtetag (Hg.), Kultur in den Städten, a.a.O., S.7
44 Vgl. Zuhorn, Karl, Kulturpflege, in: Handbuch der kommunalen Wissenschaft, Band 2, Kommunale Verwaltung, Berlin 1957, S.172
45 ebenda, S.174 f.
46 Vgl. Ziebill, Otto, Geschichte des deutschen Städtetags, Stuttgart 1956, S.142
47 Deutscher Städtetag (Hg.), "Leitsätze für die städtische Kulturarbeit", Stuttgarter Richtlinien von 1952, in: Der Städtetag, N.F.5 (1952), S.69-71

bekannt wurden. Im Vorwort darin hieß es, die Städte fühlten sich "verpflichtet, trotz und gerade wegen der materiellen Nöte unserer Zeit ihrer Kulturarbeit treu zu bleiben". Sie übernähmen die Pflege der Kultur, weil "durch die Veränderung der sozialen Verhältnisse bisher kulturtragende Kräfte in den Hintergrund getreten oder untergegangen sind". Es wurde ferner betont, daß die Kultur auch um ihrer selbst willen sowie "wegen der Bedeutung, die dieser Pflege für das Gemeinschaftsleben zukommt" gefördert werden sollte. Als weiteres Element jedoch kam hinzu, daß gerade der kulturelle Aufgabenbereich die beste Gelegenheit böte, freiwillig übernommene Selbstverwaltungsangelegenheiten in eigener Verantwortung zu übernehmen[49], was durchaus dem Demokratieverständnis der neu eingerichteten Stadtverwaltungen entsprach.

Gemäß ihrer Tradition förderte die Stadt Duisburg nach 1945 Theater, Musik und bildende Kunst sowie die Stadtbibliothek und die Volkshochschule. Die Analyse dieses tradtionellen Kulturaufbaus wird einen wesentlichen Gegenstand der Studie ausmachen. Ferner wird untersucht werden, wo die Stadt Freiräume für kulturpolitische Neuerungen beließ, wo sie fördernd eingriff, und wo sie Desinteresse zeigte.
Zunächst jedoch sollen die sozialen, politischen und wirtschaftlichen Hintergründe sowie die kulturellen Voraussetzungen Duisburger Kulturpolitik nach 1945 dargestellt werden.

---

49 Vgl. Ziebill, Otto, a.a.O., S.141

Teil I

DIE STADT DUISBURG UND IHR KULTURELLER WIEDERAUFBAU NACH DEM ZWEITEN WELTKRIEG

2.Kapitel

DUISBURG UND SEINE KULTURELLEN TRADITIONEN

Die Industriestadt Duisburg gewann wegen ihrer günstigen verkehrsgeographischen Lage an der Mündung der Ruhr in den Rhein und am Schnittpunkt großer Handelsstraßen und Eisenbahnlinien auch als Handelsstadt an wirtschaftlicher Bedeutung. In dieser doppelten Funktion, zugleich Stadt der Industrie und des Handels, unterscheidet sich Duisburg von anderen Städten des Ruhrgebiets, die rein industriell ausgerichtet sind. Die zahlreichen Verkehrsbänder und insbesondere Ruhr und Hafenbecken zerschneiden das Stadtgebiet und erschweren die Kommunikation der einzelnen Stadtteile untereinander. Die Verbindung innerhalb des Stadtgebietes war sogar gänzlich unterbrochen, nachdem deutsche Truppen am 4.März 1945 alle Brücken über den Rhein, die Ruhr, die Emscher, den Rhein-Herne-Kanal sowie die Hafenbrücken gesprengt hatten.

Im Mittelalter entwickelte sich Duisburg zu einem Handelszentrum am Niederrhein. Die in östlicher Richtung verlaufenden Handelsstraßen, wie zum Beispiel der Hellweg, trafen bei Duisburg auf den in südnördlicher Richtung verlaufenden Rhein. Im 17.Jahrhundert knüpfte es weitere Handelsbeziehungen zu niederländischen Rheinstädten. Im Zuge der Industrialisierung ließen sich Tuch-, Baumwoll- und andere stoffverarbeitende Fabriken nieder; ebenso Papier-,

Zucker- und Lederfabriken[1]. Zudem florierte ein reger Speditionshandel mit Wein, Kolonialwaren und Salz.

Die wirtschaftliche Entwicklung nördlich der Ruhr, in Hamborn, verlief dagegen erheblich langsamer. Bis in die fünfziger Jahre des 19.Jahrhunderts hatte dieses Gebiet ländlichen Charakter ohne wesentliches Handels- oder Wirtschaftsleben. Mit dem Fund der Steinkohle trat eine plötzliche Veränderung ein.
Berwerksunternehmer, darunter Daniel Morian, Wilhelm Grillo und August Thyssen, ließen zwischen 1893 und 1912 sechs Schächte niederbringen. 1897 wurde mit der Förderung der Steinkohle begonnen. Die Umwälzung der Wirtschaftsstruktur und ein sprunghafter Anstieg der Bevölkerung waren die Folge.
Der Abbau von Steinkohle in Hamborn und ihre Verwendung zur Erzeugung von Eisen und Stahl in Duisburg sowie die wirtschaftsgeographische günstige Lage für die Anfuhr von Erz veränderten das Dorf Hamborn und die Handelsstadt Duisburg innerhalb kurzer Zeit zu einem Standort der Schwerindustrie. Die Ansiedlung von Hüttenwerken und chemischer Großindustrien hatten einen weiteren Ausbau der Hafenanlage zur Folge. Dies wirkte sich wiederum verstärkend auf Neugründungen weiterer industrieller Unternehmen aus.
Industrie und Binnenschiffahrt entwickelten sich wechselseitig zu den maßgeblichen wirtschaftlichen Faktoren der Stadt. Duisburg wurde die bedeutendste stahlerzeugende Stadt Deutschlands, der Hafen verzeichnete den größten Warenumschlag aller europäischen Binnenhäfen[2].

---

1 Averdunk, Heinrich/Ring, Walter, Geschichte der Stadt Duisburg, Duisburg 1927, S.354 ff.
2 Die Hauptumschlaggüter waren Kohlen, Erze, Kies, Sand, Schrott und Düngemittel

Heutzutage haben große Industrieunternehmen ihren Sitz in Duisburg, der "Stadt Montan"[3]. So die Niederrheinische Hütte, das Hüttenwerk Phönix, die August-Thyssen-Hütte, die Mannesmann-Hüttenwerke AG Huckingen, die Deutsche Maschinenfabrik (DEMAG) oder die Duisburger Kupferhütte. Der Klöcknerkonzern hat in Duisburg seine Hauptverwaltung.
Das rasche Wachstum der Industrie, die Ausdehnung der Wohn- und Arbeitsgebiete sowie die wirtschaftliche Verzahnung der Unternehmen führten in den Jahren 1905 und 1929 zu kommunalen Neugliederungen.

Die Arbeiterschaft bildet in Duisburg die größte Berufsgruppe. Nach dem 2.Weltkrieg war der überwiegende Teil der Erwerbstätigen im Bergbau, bei der Eisenerzeugung oder im metallverarbeitenden Gewerbe beschäftigt. Die mittelständischen Berufsgruppen machten etwa 40 % der Erwerbstätigen aus. Die Zahl der Akademiker und freiberuflich Tätigen lag in den fünfziger Jahren bei 1,5 %[4].

Duisburg hat fünf gewerbliche Schwerpunkte, die sich auf fünf Arbeitszentren verteilen. In folgenden Stadtbezirken waren zwei Drittel aller Duisburger nach dem Krieg beschäftigt:

17 % in Hamborn mit dem Schwerpunkt bei Bergbau und Metallerzeugung, daneben Dienstleistungen in

---

3 Die Metapher "Stadt Montan" kam um 1954 auf. Vgl. Schulz, Manfred, Die Entwicklung des Großraums Duisburg. Eine Analyse kulturlandschaftlicher Gestaltelemente seit Beginn der Industrialisierung, Giessen 1968 (Diss.), S.3

4 Duisburg. Strukturen und Tendenzen. Vergleichende Feststellung zur Stadtentwicklung, Bad Godesberg 1963, S.13

Alt-Hamborn und Marxloh

15 % im Gebiet von Hafen, Rührort und Laar: Metallerzeugung

11 % in der Innenstadt mit ihren Verwaltungen, Theater, Museen, der Mercatorhalle, Geschäften und anderen zentralen Einrichtungen

10 % im Süden mit den großen Hüttenwerken, wo rund 85 % in Eisen und Metall beschäftigt sind[5].

Die Bevölkerungszahl fiel von 434 646 im Jahre 1939 auf 356 408 im Jahre 1946[6]. Ende der vierziger Jahre und in den fünfziger Jahren setzte eine rasche Aufwärtsentwicklung ein, die bis 1961 andauerte. Infolge der Rückwanderungswelle erneuerte sich zugleich die Bevölkerung: Von den erwachsenen Bewohnern Duisburgs war Ende der fünfziger Jahre nur noch jeder zweite ein Einheimischer. Etwa die Hälfte der in der Nachkriegszeit Zugezogenen waren Flüchtlinge oder Vertriebene[7].

EINWOHNERZAHLEN[8]

Jahr	Bevölkerungszahl		
	insgesamt	männlich	weiblich
1939	434 646	212 693	221 953
1946	356 408	163 932	192 476
1950	410 783	197 613	213 170
1956	478 370	230 984	247 386
1961[9]	504 975		

---

5 a.a.O.
6 a.a.O., S.6
7 Vgl. Statistisches Jahrbuch der Stadt Duisburg 1959, S.55
8 12 Jahre Duisburg, 1950-1962, Duisburg 1962, S.85
9 Statistisches Jahrbuch, a.a.O.

Das Einwohnermeldeamt registrierte von 1950 bis 1960 den Zuzug von 269 233 Personen und die Abwanderung von 196 140 Einwohnern.
Der Zuzug bedeutete zugleich Gewinn von Arbeitskräften. Es kann deshalb davon ausgegangen werden, daß der wirtschaftliche Aufschwung Duisburgs nur infolge der hohen Zuwanderungsquote stattfinden konnte[10].
Ferner sind diese Zahlen ein Hinweis darauf, daß der wirtschaftliche Faktor in Duisburg die wesentliche Rolle spielte. Die Wahl Duisburgs zum Wohnort gründete sich auf die guten Arbeits- und Verdienstmöglichkeiten und erfolgte nicht etwa wegen eines hohen Freizeit- und Kulturwertes der Stadt.
Den reinen Industriecharakter Duisburgs versuchte die Stadt durch eine vielseitige Kulturpolitik zu kompensieren.

Die Bildung des Großraums Duisburg geht auf die Eingemeindung verschiedener Städte zurück. Wachsende Einwohnerzahlen und der zu eng gewordene Wohn- und Arbeitsraum hatten eine Ausdehnung des Stadtgebietes erforderlich gemacht. Am 1.Oktober 1905 schlossen sich daher die Städte Duisburg, Meiderich und Ruhrort zu einer kommunalen Einheit, der Stadt Groß-Duisburg, zusammen. Diese Vereinigung sollte den "unfruchtbaren Wettbewerb"[11] zwischen diesen Städten beenden.
Das nördlich von Groß-Duisburg gelegene Hamborn meldete im Jahre 1925 ebenfalls Ansprüche auf Gebietserweiterung an. Wie in Duisburg wurde auch hier der Bedarf an neuem Industriegelände, vor allem an Rhein-

---

10 Vgl. Heinze, Joachim, Die Änderung der Bevölkerungsstruktur der Stadt Duisburg seit der Flüchtlingszuwanderung von 1945, in: DF 4 (1961), S.142
11 Averkunk/Ring, a.a.O., S.219

ufergelände, neben geeignetem Wohnraum besonders dringlich benötigt. Hamborn strebte eine Erweiterung über den Rhein hinweg in den Landkreis Moers an. Eine Ausdehnung nach Süden, also in Richtung Duisburg, wurde wegen den schlechten Verkehrsverbindungen, bedingt durch die Hafenanlagen, ausgeschlossen. Da jedoch in Regierungskreisen der Gedanke bestand, den Kreis Moers versuchsweise in seiner aus Landwirtschaft und Industrie gemischten Wirtschaftsform zu erhalten, kam es zu keinem Zusammenschluß. Vielmehr erwogen die zuständigen Körperschaften[12], eine "Ruhrmündungsstadt"[13] zu gründen. Nach langen Debatten über die unterschiedlichen Standpunkte entschied schließlich der Preussische Landtag über die kommunale Neugliederung.
Durch Gesetz vom 1.August 1929 wurden Duisburg, Hamborn und Teile des Amtes Walsum zusammengeschlossen. Der Landkreis Düsseldorf mußte seinen nördlichen Teil an Duisburg abtreten, im Norden wurden einige Grenzberichtigungen durchgeführt, ebenso im Osten an der Grenze zu Oberhausen und Mülheim. Das Gebiet der neuen Stadt wuchs dadurch auf das Doppelte der ursprünglichen Größe Alt-Duisburgs an, von 7073 auf 14200 Hektar; die Einwohnerzahl erhöhte sich von 278 000 auf 443 000 Bürger.

Die Stadt erstreckt sich heute auf 22,4 km von Süden nach Norden, ist aber in ihrer Ost-West-Achse nur zwischen 5 und 12 km breit. Diese schmale Breite wird

---

12 Stadtverordnetenkollegien, Provinzialausschuß, Provinziallandtag, Ruhrsiedlungsverbandsversammlung, Staatsrat und Preussischer Landtag
13 Averdunk/Ring, a.a.O.

im Westen durch das Industrieband am Rhein und im Osten durch Sportanlagen und Grüngebiete noch weiter eingeengt.

Die Stadtentwicklung Duisburgs[14] führte dazu, daß es verhältnismäßig wenig "Zentralität" besaß und sich nur schwer ein Zentrum heranbilden konnte. Zudem blieben die einzelnen Ortskerne auf sich bezogen.
Die Eingliederung warf somit politische und kulturpolitische sowie auch psychologische Probleme auf, denn das gesamtstädtische Bewußtsein der Bevölkerung war nicht sehr ausgeprägt.
Die Duisburger Kommunalpolitiker waren daher bestrebt, der Stadt einen Mittelpunkt zu geben. Das geschah auf Verwaltungsebene, wie auch im kulturellen Bereich. Theater, Museen, Stadthalle sowie die Zentralstellen der Volkshochschule und der Stadtbücherei wurden in der neuen Innenstadt angesiedelt. Daraus ergaben sich für die Einwohner Duisburgs andererseits große durchschnittliche Entfernungen von ihren Wohngebieten zu den zentralen städtischen Einrichtungen.

Bei einer Erhebung aus dem Jahre 1963, in der Duisburger Bürger nach einem Symbol der Stadt befragt wurden, nannte ein Zehntel das Rathaus, ein weiteres Zehntel das Theater. Fast zwei Drittel der Befrafgten aber bezeichneten die Hafenanlagen, also ein wirtschaftspragmatisches Element des Stadtbildes, als Wahrzeichen. Das bedeutet: Es existiert kein mit der Geschichte der Stadt verbundenes Symbol oder repräs-

---

14 Die Bezeichnung "Duisburg" steht hier wie im folgenden für die Gesamtstadt. Bis 1935 lautete der Name "Duisburg-Hamborn", wurde dann aber aus postalischen Gründen in "Duisburg" abgekürzt.

sentatives Gebäude, das die Bürger als Wahrzeichen Duisburgs akzeptieren.

Infolge des wirtschaftlichen Aufschwunges und der damit zusammenhängenden Bevölkerungsmobilität entwickelte sich das kulturelle Leben im Großraum Duisburg relativ spät. Die Stadt war ausschließlich von der Wirtschaft geprägt, die Einwohner "(verfielen) einem rücksichtslosen Erwerbssinn"[15].
Vor der kommunalen Neuordnung hatte sich in den Städten Ruhrort, Meiderich und Beeck sowie im Duisburger Süden keine nennenswerte Kultur herausgebildet, wenn man von kirchlichen Vereinen absieht[16]. Die kommunale Entwicklung war hier seit der Mitte des 19. Jahrhunderts von der Wirtschaft bestimmt.

Duisburg und Hamborn dagegen konnten eine gewisse Kulturtradition vorweisen, obwohl die Städte in Deutschland im 19.Jahrhundert an der Kulturpolitik kaum Interesse gezeigt hatten. Die bestehenden kulturellen Einrichtungen gingen in der Regel auf private Initiativen zurück.

In Duisburg hatten Bürger, die den "gebildeten Berufen"[17] angehörten, 1858 den "Wissenschaftlichen Verein" gegründet, an dessen Stelle 1912 der "Verein für Literatur und Kunst" trat. Seine Mitglieder stellten ihrem Kreis an Leseabenden deutsche Dichter vor. Dieser Verein wurde kurz nach dem zweiten Weltkrieg wiederbegründet; seine Leitung übernahm 1946 der Duisburger Fabrikant Wilhelm Buller.

---

15 Kappe, Hans, Die kulturelle Entwicklung Duisburgs von 1870 bis zur Gegenwart, o.O., 1940, S.11
16 Vgl. Averdunk/Ring, a.a.O., S.388
17 a.a.O., S.383

1896 gründete sich eine Kommission zur Erhaltung und Sammlung der Duisburger Altertümer, aus der der "Duisburger Museumsverein" hervorgegangen ist, der ebenfalls noch besteht.
Den Grundstock des heutigen "Niederrheinischen Museums" bildeten Urnen aus einem vorgeschichtlichen Duisburger Gräberfeld, die die Stadt 1907 von dem Ingenieur A.Bonnet übernommen hatte. Hinzu kam die Mercatorsammlung und eine vorgeschichtliche Sammlung, die von Gymnasialprofessor Dr.h.c. Heinrich Averdunk (1840-1927) angelegt worden war.
Von den Duisburger Malern und Plastikern wirkte keiner in Duisburg, es zog sie nach Düsseldorf, Berlin oder in ausländische Kunstzentren. Duisburg bot den dort gebürtigen Künstlern wohl keine Entfaltungsmöglichkeiten. Die Duisburger Maler Ludwig Keller (1865-1925) und Heinrich Liesegang (1858-1945) lebten in Düsseldorf, Karl Leipold (1864-1943) und Peter Stermann (1903-1945) in Berlin. Der aus Ruhrort gebürtige Plastiker August Kraus (1868-1943) wurde in Berlin Präsident der Preußischen Akademie der bildenden Künste. Der wohl bedeutendste Duisburger Künstler, Wilhelm Lehmbruck (1881-1919) ging an die Düsseldorfer Akademie, 1910 zog er nach Paris.
Nach 1945 versuchte die Stadt, ihre Kulturpolitik dahingehend auszurichten, daß sie den dort ansässigen Künstlern einen Wirkungskreis ermöglichte.

1830 bildete sich in Duisburg der erste gemischte Chor, der Vorläufer des heutigen städtischen Gesangvereins. 1884 bekam es seinen ersten städtischen Chorleiter, Hugo Grüters.

Die Einrichtung einer Schauspielbühne war bis in das 19.Jahrhundert ein Vorrecht der Residenzen und reichen Handelsstädte, zu denen Duisburg nicht zählte. Duisburg blieb auf Wandertruppen angewiesen. Opern wurden wegen ihres großen Ensembleaufwands nur selten angeboten, gelegentlich kam die Düsseldorfer Oper zu einem Gastspiel.
Kunstbegeisterte und vermögende Privatleute bauten aus eigenen Mitteln ein Konzerthaus, die "Tonhalle", die 1887 durch das Düsseldorfer Opernensemble eröffnet wurde. Im Dezember 1942 wurde sie durch Luftangriffe zerstört.
Zwischen Duisburg und dem Düsseldorfer Opernhaus kam es 1887 zu einer Theatergemeinschaft, die bis 1921 bestand. Die "Deutsche Oper am Rhein", die nach dem zweiten Weltkrieg zwischen beiden Städten gegründet wurde, sollte nicht die Weiterführung dieser kulturellen Verbindung bedeuten; die neue Operngemeinschaft war vielmehr das Ergebnis eines komplizierten Prozesses während der kulturellen Aufbauphase der Stadt.
Die Bühne der "Tonhalle" war als Konzertpodium technisch unzureichend und es waren wieder Privatleute, die durch Spenden den Bau eines Stadttheaters ermöglichten. Das Theatergebäude, nach Plänen von Professor Dülfer aus Dresden gebaut, wurde 1912 eingeweiht.

In Hamborn gründete Karl Koethke 1908 ein Konservatorium und ein Musikseminar, bis 1920 blieb er Leiter dieser Einrichtungen.
Das Orchester, das die Stadt Hamborn 1913/14 einrichtete, ging nach der Eingemeindung 1929 im Duisburger Orchester auf.

In den zwanziger Jahren trat eine Veränderung im Kulturbereich der deutschen Städte ein. Sie begannen aus gesellschaftspolitischen Gründen sowie als Ausgleich zur wirtschaftspolitischen Lage eine intensivere kommunale Investitionstätigkeit als vor 1918 zu betreiben. Dies zeigte sich nicht nur bei ihrer Beteiligung an der Entwicklung innerstädtischer Verkehrssysteme oder Rundfunksender, sondern auch in der Kulturpolitik[18].
Auch Duisburg und Hamborn traten als Initiatioren einer großzügigen Kulturpolitik hervor; eine Entwicklung, die der kunstsinnige Duisburger Oberbürgermeister Dr. Karl Jarres[19] förderte.

Die Besetzung des Ruhrgebietes 1921 und 1923 durch französische und belgische Truppen sowie die Separatistenbewegung behinderten die politische Handlungsfähigkeit Duisburgs, da es von den politischen Ereignissen und den wirtschaftlichen Auswirkungen erheblich betroffen war. Es gründete aber dennoch mit "hohen städtischen Zuschüssen"[20] 1921 ein eigenes Opernensemble und schloß noch im selben Jahr mit der Bochumer Schauspielbühne eine Theatergemeinschaft, die bis 1935 dauerte. Unter der Leitung des Bochumer Intendanten Professor Saladin Schmitt[21] fand diese "Theaterehe" im Revier große Resonanz - zu einer Zeit der Massenarbeitslosigkeit. Ein Drittel der Erwerbsfähigen war 1932 in Duisburg ohne Arbeit[22] und die Thea-

---

18 Vgl. Schulz, Gerhard, Deutschland seit dem Ersten Weltkrieg 1918-1945, Göttingen 1976, S.89
19 Jarres war von 1914 bis 1933 Oberbürgermeister in Duisburg
20 Averdunk/Ring, a.a.O., S.388
21 Seine Nachfolger waren Rudolf Schul und Dr.Georg Hartmann
22 Vgl. Kappe, Hans, a.a.O., S.13

tervorstellungen waren trotzdem ausverkauft - ein Zeichen dafür, daß Theater jetzt nicht mehr ausschließlich zur Erbauung kleiner Kreise, sondern gleichermaßen für den Mittelstand und die Arbeiterschaft gespielt wurde.

In Hamborn wurde nach dem ersten Weltkrieg ein privates Operettentheater gegründet und die Stadt eröffnete 1922 zusätzlich eine Schauspielbühne in einem ausgebauten Kino. Das Hamborner Publikum bevorzugte allerdings Operetten und die Stadt mußte das neugegründete Schauspiel nach kurzer Spieldauer wieder aufgeben. Stattdessen übernahm sie das private Operettentheater und ging 1924 mit Gladbeck und Oberhausen eine Theatergemeinschaft ein. Dabei stellte Hamborn die Operette, Gladbeck die Oper und den Bühnentanz und Oberhausen das Schauspiel. Nach der Eingemeindung 1929 mußte es seinen Operettenbetrieb wegen mangelnder Koordination mit den Partnerstädten und wegen Finanzschwierigkeiten wieder einstellen. Danach bestritt die Duisburger Oper und das Bochumer Schauspiel seinen Spielplan.

Im Jahre 1925 übernahm die Stadt Hamborn vorgeschichtliche Sammlungen aus Privatbesitz und gründete ein Museum für niederrheinische Vorgeschichte, das nach 1929 dem Duisburger Niederrheinischen Heimatmuseum angegliedert wurde.

Im Dritten Reich Wurde Kultur vor allem entsprechend den Vorstellungen der Reichskulturkammer gefördert. Den Stellenwert des Kulturbereiches in Duisburg neben dem wirtschaftlichen Sektor beschrieb der Heimatkalender von 1940:

"Auch das Ausmaß des kulturellen Lebens Duisburgs stellt sich seiner wirtschaftlichen Bedeutung würdig zur Seite. Ernstes Kulturleben führt in Duisburg zu einem wohltuenden Ausgleich der schweren Werksarbeit. Und so sehen wir in kaum gewohnten Umfange Wald- und Parkanlagen in der Nähe großer Wohnviertel, Sportanlagen und Schwimmbäder, erhabene Kunstpflege in der Duisburger Oper, ein reiches Musikleben, das Heimatsinn weckende und Heimatliebe pflegende Niederrheinische Heimatmuseum und die zeitnahe Kunst gewidmete Städtische Kunstsammlung"[23].

Nach 1945 übernahmen wieder die Städte die Kulturpolitik als eines ihrer Aufgabenbereiche. Sie führten damit nicht nur die abgebrochene Entwicklung, die in den zwanziger Jahren eingesetzt hatte, weiter, sondern es entsprach auch ihrem Verständnis von Demokratie und Selbstverwaltung, innerhalb ihres Stadtgebietes für die Voraussetzungen des Kulturgeschehens zu sorgen.
Duisburg griff auf die bestehenden kulturellen Einrichtungen zurück, versuchte aber auch Neues, so den Anschluß an die "Musikstädte" der Niederrheinischen Musikfeste oder die Vortragsreihe Niederrheinische Universitätswoche.

Obwohl Duisburg aufgrund seiner Lage und Wirtschaftsstruktur eindeutig zum Ruhrgebiet zugeordnet wird, nimmt es immer wieder Bezug zum angrenzenden ländlichen Niederrhein.
Die Tendenz, eine Beziehung zu ländlichen Gebieten

---

23 Bräutigam, H. Die Industriestadt Duisburg als stolzes Kapitel in der Heimatgeschichte, in: Heimatgeschichtlicher Heimatkalender, Duisburg 1940, S.33

und bäuerlichen Traditionen herzustellen, ist in Deutschland zwar allgemein vorhanden, hat in Duisburg aber auch wirtschaftliche und ideelle Gründe. So sollte Duisburg den Bewohnern in den niederrheinischen Bezirken als Stadt mit guten Einkaufsmöglichkeiten und vielfältigen Kulturangeboten attraktiv gemacht werden, den Einwohnern Duisburgs andererseits sollte die "Stille des Niederrheins"[24] als Gegengewicht zur wirtschaftlichen Betriebsamkeit der Stadt nahe gebracht werden.
Diesen Bezug, den Duisburg zum Niederrhein herstellte, hatte sich in den zwanziger Jahren in der Formel "Bayreuth des Niederrheins" ausgedrückt, wie Duisburg wegen seiner berühmten Oper tituliert wurde; nach 1945 äußerte er sich in dem Namen der neuen Vortragsreihe "Niederrheinische Universitätswoche".

Die niederrheinischen Landkreise faßten diesen Anspruch allerdings als "Majoritätsanspruch und Abwerbung"[25] auf. Infolgedessesn war eines der wichtigsten Aufgaben des am 17.März 1956 gebildeten Presse- und Werbeamt der Stadt Duisburg, "Vertrauen und das Gefühl der Nachbarschaft wieder zu wecken"[26].
Neben der Vermittlung von Ferienorten am Niederrhein für Großstadtkinder und der Herausgabe eines gemeinsamen Niederrhein-Duisburg-Prospektes, bemühte sich das Presse- und Werbeamt auch auf dem kulturpolitischen Sektor um Verbindungen.
So leitete es nach Verhandlungen mit der Bundesbahn, Sonderzüge einzusetzen, für die Bewohner der nieder-

---

24 Kulturdezernent Dittrich im Kulturausschuß, KAP 12.3.1953
25 VB 1956
26 ebenda

rheinischen Landkreise und holländischen Grenzbezirke (Arnheim, Nijmwegen, Venlo) Möglichkeiten zum Einkauf und Theaterbesuch in Duisburg in die Wege. Es betrieb intensive Theaterwerbung und veranstaltete für die Besucher vom Niederrhein und von Holland, Sondervorstellungen, die auch überwiegend gut besucht wurden. "Bei den Bemühungen, die Einwohner der Nachbarstädte für einen Besuch Duisburgs anzuregen, wurde auch das Stadttheater als Werbefaktor eingesetzt", hieß es dazu im Verwaltungsbericht 1957.

In Duisburg besteht keine althergebrachte Kulturtradition. Einzelne Vereine gehen auf die Mitte des 19. Jahrhunderts zurück, die ersten privaten Kulturinstitute entstehen um die Jahrhundertwende.
Der kulturelle Bereich lag bis zu der Zeit nach dem ersten Weltkrieg in privaten Händen; danach griff die Stadt in zunehmendem Maße in den kulturellen Sektor ein. Auf gesellschaftspolitischer Ebene hatte sich ein Wandel vollzogen; die Städte übernahmen jetzt kulturpolitische Aufgaben. Sie verstanden Kultur nicht mehr als eine Belastung des Etats, sondern maßen ihr vielmehr einen bedeutenden Stellenwert in der Stadtentwicklung und in der Selbstdarstellung der Städte bei.

3. Kapitel
DIE SITUATION 1945 UND DIE KULTURPOLITIK DER MILITÄRREGIERUNG

Am 28.März 1945 besetzten amerikanische Divisionen den nördlichen Teil von Duisburg bis zum Rhein-Herne-Kanal[1]. Der nationalsozialistische Oberbürgermeister Hermann Freytag schloß sich am 11.April 1945 den "kämpfenden Truppen"[2] an; die kommissarische Leitung übertrug er Stadtrat Zweigert. Am 12.April erreichten die amerikanischen Truppen die südlich der Ruhr gelegenen Stadtteile. Noch am selben Tag löste die Militärregierung die staatliche Polizei in Duisburg auf. Am 16.April setzte sie sämtliche leitende Beamte ab und ernannte auf Vorschlag von Privatperpersonen Rechtsanwalt Dr.Heinrich Weitz[3] zum Oberbürgermeister der Stadt Duisburg.

Weitz, am 11.August 1890 in Linnich/Kreis Jülich geboren, hatte nach dem Studium der Rechtswissenschaft und Volkswirtschaft im ersten Weltkrieg teilgenommen. Am 1921 war er als Beigeordneter im Wohnungsbauamt Duisburg beschäftigt. Während der Ruhrbesetzung mußte er eine viermonatige Gefängnisstrafe verbüßen, weil er dem Aufruf der deutschen Regierung nach passivem Widerstand gefolgt war. 1927 übernahm er das Amt des Bürgermeisters in Trier, das er 1933 niederlegen mußte, da er nicht der NSDAP angehörte.

---

1 Über die Besetzung Deutschlands siehe: Steininger, Rolf, Besiegt, besetzt, geteilt: von der Invasion bis zur Spaltung Deutschlands; eine historische Dokumentation, Oldenburg 1979
2 Vb 1945
3 Über Weitz siehe: von Roden, Günter, Heinrich Weitz, DF 17 (1973), S.197-205

Er kehrte daraufhin nach Duisburg zurück und ließ sich als Rechtsanwalt nieder.

Weitz trat sein Oberbürgermeisteramt am 16.April 1945, drei Wochen vor der Kapitulation des Deutschen Reiches, an[4]. Zunächst führte er es ohne Beigeordnete, da die amerikanische Militärregierung aus politischen Gründen 610 Personen aus dem Dienst der Stadt entlassen hatte.

Am 11.Juni 1945 lösten britische Truppen die amerikanischen Divisionen in Duisburg ab.
Auf Betreiben von Weitz[5] billigte die britische Militärregierung die Bildung einer vorläufigen Bürgervertretung, der, wie andernorts auch, das parteipolitische Stärkeverhältnis der Weimarer Republik zugrunde gelegt wurde[6]. Im Mai 1945 berief sie je 30 Mitglieder und ihre Stellvertreter in diese Stadtvertretung, der das Zentrum, die Sozialdemokratische Partei, die Kommunistische Partei und eine Anzahl von Parteilosen angehörte. Weitz führte diese Bürgervertretung mit Genehmigung der Militärregierung am 6.Juli 1945 in einer öffentlichen Sitzung ein[7].

Nach der Besetzung Duisburgs förderte die Militärbe-

---

4 Über die Stellung der Oberbürgermeister nach 1945 siehe: Hüttenberger, Peter, Nordrhein-Westfalen und die Entstehung seiner parlamentarischen Demokratie, Siegburg 1973, S.192;- Rudzio, Wolfgang, Die Neuordnung des Kommunalwesens in der britischen Besatzungszone, Stuttgart 1968, S.41
5 Vgl. von Roden, Günter, Heinrich Weitz, a.a.O.
6 Siehe auch: Weisz, Christoph, Deutsche Politik unter Besatzungsherrschaft, in: Institut für Zeitgeschichte (Hg.), Westdeutschlands Weg zur Bundesrepublik 1945-1949, S.53-68
7 Siehe hierzu: Robson, William Alexander, Local Government in occupied Germany, in: The Political Quaterly 4 (1945), S.277-237

hörde die Aufräumungs- und Instandsetzungsarbeiten der Stadt und der Industriebetriebe[8]. Duisburg war nach 299 Bombenangriffen und einem fünfwöchigen Artilleriefeuer stark zerstört worden[9]. Durch Kampfhandlungen war das Kanal-, Gas- und Stromnetz zusammengebrochen, in den Häfen lagen über 300 gesunkene Schiffe, in den Straßen und auf den Grundstücken befand sich 5 Millionen m^3 Schutt[10]. Von 41 037 Wohngebäuden (1938) waren 26,1 % völlig zerstört, 27,7 % waren reparaturbedürftig, von den restlichen 46 % war bereits während des Krieges über die Hälfte instandgesetzt worden[11]. Die am 4.März 1945 durch deutsche Truppen erfolgten Sprengungen sämtlicher Brücken behinderten den Straßenverkehr im Stadtgebiet erheblich, die Kommunikation zwischen Hamborn und Duisburg war durch die Zerstörung der Nord-Süd-Achse völlig unterbrochen.

Diese Trennung führte dazu, daß Hamborn eine eigene Stadtverwaltung einrichtete, um die 1929 erfolgte Eingemeindung rückgängig zu machen.
Auf Anordnung der Militärregierung jedoch mußte der sechs Wochen zuvor eingesetzte Hamborner Oberbürgermeister Wilhelm Bambach am 19.Mai 1945 sein Amt wieder aufgeben, nachdem der Duisburger Oberbürgermeister Weitz in dieser Sach interveniert war. Weitz hatte der amerikanischen Militärbehörde die kommunalpolitische Entwicklung des Raumes Duisburg erklärt und sie von der Zweckmäßigkeit der Eingemeindung überzeugen können.

---

8 Vb 1945
9 Vgl. Baudirektor Siegfried von Tiling an Beigeordneten Georg Holke, 18.1.1946, in: 627/VI.1.C.a
10 Vgl. Heinze, Joachim, Bevölkerungsstruktur Duisburgs, a.a.O., S.112
11 ebenda

Der Kulturbetrieb in Duisburg stand bei Kriegsende völlig still. Der Bombenkrieg hatte fast alle Kulturbauten zerstört, Theaterrequisiten, Museums- und Buchbestände waren verbrannt oder in Depots ausgelagert. Das Theaterensemble und das Orchester befanden sich noch in Prag, wohin sie 1943 evakuiert worden waren. Der Verwaltungsbericht 1945 beschrieb den Zustand des Kulturbereichs:
"Beim Einmarsch der Besatzungsmächte im April 1945 befand sich das Kulturleben der Stadt im Zustand völliger Lähmung. Das Opernhaus und das Duisburg-Hamborner Haus waren zerstört, die Tonhalle vom Erdboden verschwunden, die Gebäude des Niederrheinischen Museums und der Stadtbücherei völlig ausgebrannt, der Bestand der Stadtbücherei zweimal durch Brand nahezu zerstört, alle Kirchen, mit Ausnahme einiger in den Randgebieten, in Trümmern gelegt, fast alle größeren Säle, alle Kinos der Innenstadt zerstört, die Mitglieder der Duisburger Oper und des Orchesters in Prag von der Revolution überrascht und auseinandergesprengt oder interniert, alle kulturellen Vereinigungen durch den totalen Krieg stillgelegt - das war der Zustand des Duisburger Kulturlebens nach dem Zusammenbruch."

Der Stillstand des gesellschaftlichen Lebens bot nach der bedingungslosen Kapitulation des Deutschen Reiches die Chance eines Neuanfangs[12]. Es zeigte sich

---

12 Vgl. hierzu: Becker, Josef/Stammen, Theo (Hg.), Vorgeschichte der Bundesrepublik Deutschland. Zu Kapitulation und Grundgesetz, München 1979; Lilge, Herbert (Hg.), Deutschland 1945-1963, Hannover, 1963; Vogel, Walter/Weitz, Christoph, Akten zur Vorgeschichte der Bundesrepublik Deutschland 1945-1949, Band 1, September 1945 - Dezember 1946 (Einleitung), München/Wien 1976

jedoch, daß trotz des militärischen Zusammenbruchs diese "Stunde Null" keinen gesellschaftlichen Umbruch zur Folge hatte. Der wirtschaftliche und gesellschaftliche Bereich der westlichen Zonen wurde nicht grundlegend umgestaltet[13] und auch auf kulturellem Gebiet blieben die Traditionen weitgehend erhalten, wie das Beispiel Duisburg zeigt.

Dafür lassen sich verschiedene Gründe anführen. Zunächst war die Situation 1945 von Not geprägt - es bestand akuter Wohnungsmangel und die Lebensmittelversorgung war völlig unzureichend. Diese Lage verschlimmerte sich bis zur Währungsreform erheblich; im Ruhrgebiet fanden während dieser Zeit Streiks und Hungermärsche statt[14]. In Anbetracht der täglichen Sorge ums Überleben erschien die Suche nach neuen Wertmaßstäben vielen Deutschen sinnlos.

Des weiteren hüteten sich Intellektuelle davor, nach ihrer Erfahrung der Massenbewegung im Dritten Reich, neue gültige Wahrheiten zu verkünden. Der Philosoph Karl Jaspers meinte dazu in einer Heidelberger Rede am 15.August 1945: "Wir werden nicht jubelnd vom 'Aufbruch' reden, nicht noch einmal dem falschen Pathos verfallen, daß es nun gut und herrlich werde ..."[15].

Und schließlich unternahm die britische Militärregierung keine Schritte, die Kulturtraditionen in ihrer Besatzungszone zu unterbrechen und den Deutschen ein

---

13 Vgl. hierzu: Trees, Wolfgang/Whiting, Charles/Omansen, Thomas, Drei Jahre nach Null. Geschichte der britischen Besatzungszone 1945-1948, Düsseldorf 1978

14 Vgl. Friedemann, Peter/Kleßmann, Christoph, Streiks und Hungermärsche im Ruhrgebiet 1946-1948, Frankfurt/Main 1974

15 Zitiert nach: Jacobmeyer, Wolfgang, Die Niederlage 1945, in: Institut für Zeitgeschichte (Hg.), Westdeutschlands Weg zur Bundesrepublik, a.a.O., S.17

neues Verständnis von Kultur aufzuerlegen. Ihre Gesellschaftspolitik bezweckte in erster Linie eine Bewußtseinsänderung der Deutschen hin zu ihrem eigenen Demokratieverständnis. Dies versuchte sie vor allem über die Erwachsenenbildung zu erreichen, weshalb sie die zügige Wiederaufnahme der Stadtbüchereien und Volkshochschulen anordnete[16].
Die Duisburger Stadtbücherei nahm ihre Tätigkeit am 20.Oktober 1945 wieder auf, die Volkshochschule am 16.Mai 1946.

Die Kulturpolitik der Militärregierung in Duisburg orientierte sich am Potsdamer Abkommen. Erklärtes Ziel der Alliierten war Entnazifizierung, Entmiliarisierung und Demokratisierung Deutschlands:
"German education shall be so controlled as completely to eliminate Nazi and militarist doctrines and to make possible the successful development of democratic ideas"[17].

Die Umerziehungsabsichten der britischen Militärregierung gründeten in der Auffassung, der Nationalsozialismus sei keine politische Theorie, sondern vielmehr "ein Element der Kriminalität, Amoralität und Inhumanität im deutschen Volk"[18], das nur auf dem Weg der Demokratisierung überwunden werden könnte.

Diesen Prozeß belegten sie mit dem Begriff re-educa-

---

16 Vgl. Burmeister, Werner, Adult Education for a New Society, in: Hearnden, Arthur (Hg.), The British in Germany, London 1978, S.242
17 Zitiert nach: Hearnden, Arthur (Hg.), Educational Reconstruction after 1945, a.a.O., S.11
18 Pakschies, Günter, Umerziehung in der Britischen Zone 1945-1949, Frankfurt/Main 1979, S.75

tion[19].

Im Rahmen des Gesamtkonzepts britischer re-education Politik sollte Demokratie "erlebbar" gemacht werden[20]. Zu diesem Zweck richteten die Briten in mehreren Großstädten Gesprächs- und Informationszentren ein, die sie "Brücke" nannten. Die Brücke war eine Art "Schaufenster nach England"[21], wo sich Deutsche unmittelbar über britische Lebensformen anhand von Literatur, Bildmaterial und Vorträgen informieren konnten.

Die Duisburger Brücke, die im rechten Trakt des beschlagnahmten Hotels Duisburger Hof eingerichtet wurde, eröffnete am 31.März 1947. Die Hamborner Brükke bestand bereits seit dem 1.März[22].
Die Brücke ging auf die Initiative von Generalmajor Sir Alec Bishop[23] zurück; wer den Namen geprägt hat,

---

19 Vgl. Bungenstab, K.-E. Stichwort Re-education, in: Lexikon zur Geschichte und Politik im 20.Jahrhundert, Stern, Carola et al. (Hg.), Bd.2, Köln 1972, S.662;- Jürgensen weist darauf hin, daß dieser Begriff später im Bewußtsein der ehemaligen Educational Officers verdrängt worden und durch den Begriff "policy of educational reconstruction" ersetzt worden sei. Er schließt daraus auf eine "geistig-politische Partnerschaft" zwischen Briten und Deutschen. Vgl. Jürgensen, Kurt, Elemente britischer Deutschlandpolitik: Political Re-education, Responsible Government, Federation of Germany, in: Scharf, Claus/Schröder, Hans-Jürgen (Hg.), Die Deutschlandpolitik Großbritanniens und die Britische Besatzungszone 1945-1949, Wiesbaden 1979, S.126 f.

20 Zu den Methoden der politischen Umerziehung vgl. Jürgensen, Kurt, Zum Problem der "Political Re-education", in: Heinemann, Manfred (Hg.), Umerziehung und Wiederaufbau, Stuttgart 1981, S.124-134

21 "It is a vast window to Britain", Murray, George, The British Contibution, in: Hearnden, Arthur (Hg.), The British in Germany, Educational Reconstruction after 1945, London 1978, S.91

22 Vb 1947

23 Bishop war verantwortlicher Offizier für das Informationswesen, Stabschef und ab Januar 1948 Regional Commissioner des Landes Nordrhein-Westfalen. Vgl. Jürgensen, Kurt, Zum Problem der "Political-Reeducation", in: Heinemann, Manfred (Hg.), Umerziehung und Wiederaufbau, Stuttgart 1981, S.127

ist jedoch ungewiß. Möglicherweise war er eine spontane Erfindung in mehreren Zentren zugleich[24].
In der Brücke hielten britische Offiziere, sogenannte Educational Advisers, Vorträge über das englische Gesellschaftssystem. Sie sprachen in Duisburg über Themen wie "British Social Services" oder "Do You Believe in Fate or Free Will?"[25]. Es fanden ferner Diskussionen und Ausstellungen statt. Daneben verfügte die Brücke über einen Lesesaal, in dem ausgewählte englische und anderssprachige Literatur und Zeitschriften in deutscher Übersetzung auslagen[26]. Auch wurden regelmäßig Filme europäischer und amerikanischer Regisseure gezeigt.

Die Brücke sollte dazu beitragen, die politische und geistige Isolation, in der sich Deutschland während des Dritten Reiches befand, zu überwinden[27]. Dabei stand die "menschliche Begegnung" und eine kontrovers geführte Diskussion mit den "ungeübten Deutschen" an erster Stelle; zweitrangig war die Erörterung von Sachfragen[28].

An der Organisation der Duisburger und Hamborner Brücke waren städtische Beamte beteiligt, so der Leiter des Jugendamtes Gerd J. Buers als Vorstand und Volkshochschuldirektor Bernhard Kaes als Diskussionsführer. Die britischen Steuerzahler finanzierten das Projekt,

---

24 Vgl. Murray, George, a.a.O., S.90
25 Vgl. Minutes of Meeting held on 3 rd March, 1950, in: 401/431
26 Vgl. hierzu: Murray, George, a.a.O.
27 Vgl. Jürgensen, Kurt, Elemente britischer Deutschlandpolitik. Political Re-education, Responsible Government, Federation of Germany, in: Scharf, Claus/ Schröder, Hans-Jürgen (Hg.), Die Deutschlandpolitik Großbritanniens und die Britische Besatzungszone 1945-1949, Wiesbaden 1979, S.115
28 Vgl. Jürgensen, K., Zum Problem der "Political Re-education", a.a.O.

weshalb die Militärregierung bald gezwungen war, wegen der Pfund-Krise in England Einsparungen vorzunehmen. Sie beauftragte daher die Stadtverwaltung im Januar 1951, kleinere und billigere Räume anzumieten[29]. Inzwischen war die Brücke aber zu einer beliebten und gut besuchten Einrichtung geworden und die Stadt wollte Einschränkungen in diesem Bereich vermeiden. Sie plante, unabhängig von britischen Mitteln einen "Europäischen Pavillon" zu errichten. Er sollte auf dem Gelände der zerstörten Tonhalle gebaut werden[30] und neben dem britischen auch andere europäische Kulturzentren beherbergen. Die nötige finanzielle Unterstützung erhoffte sie vom Kultusministerium und durch Industriespenden.

Indessen ließ die Militärregierung wissen[31], daß eine Reihe von Städten nicht mehr mit finanziellen Förderungen rechnen könnte und auch die Duisburger Brücke nur noch mit der Verleihung des Filmvorführwagens, Dokumentarfilmen, Mobiliar, Büchern, Zeitschriften oder Vorträgen britischer Referenten unterstützt werden würde[32].

Nach der Sommerpause 1951 hieß es dann, ein Umzug der Brücke in kleinere Räume erübrige sich, weil das Foreign Office die Schließung der Duisburger Brücke angeordnet habe. Als Begründung gab man an, daß in England die Gelder zugunsten der Rüstungsindustrie

---

29 Vgl. Schreiben des Duisburger Stadtkommandanten Collin A.C.Hutchison an das Kulturamt, 16.1.1951, in: 401/431

30 Vgl. Protokoll der Besprechung vom 25.4.1951, in: 401/431

31 Vgl. Mitteilung von Rudolph P. Elwes, Leiter der "Brücke" Essen; Protokoll der Sitzung am 16.5.1951, in: 401/431

32 ebenda

umverteilt würden. Die Kosten für die Wiederaufrüstung seien für England derartig hoch, daß auf allen anderen Gebieten eingepart werden müßte[33]. Entgegen der Zusage, Mobiliar und technische Geräte zur weiteren Verfügung zu belassen, ordnete die Militärbehörde an, das gesamte Inventar der Brücke abzutransportieren[34]. Stadtverwaltung und Rat versuchten zuerst, die Institution zu retten; ihre Bemühungen, die Brücke der Volkshochschule anzugliedern oder einen Europäischen Pavillon zu bauen, scheiterten jedoch aus wirtschaftlichen Gründen. Auch vom Kultusministerium war keine Unterstützung zu erwarten.

Die Kultusministerin Christine Teusch hatte sich zwar in einem Schreiben an die britischen Behörden gegen die Schließung von Brücken gewandt, da sie ihrer Meinung nach von beachtlichem erzieherischen Wert und darüberhinaus ein Bollwerk gegen den Kommunismus seien:

"You cannot close any more centres at present time. They are not merely valuable educational and cultural institutes, they are bulwarks for us in our struggle against communism"[35].

Landesmittel wollte sie dafür aber nicht aufbringen, denn sie antwortete auf eine Anfrage des Duisburger Kulturdezernenten Paul Dittrich:

"Es ist nicht meine Absicht, englische Propaganda mit deutschen Mitteln zu fördern"[36].

Nach viereinhalbjähriger Tätigkeit mußte die Duisbur-

---

33 Vgl. Notiz vom 26.7.1951, in: 401/431
34 Head of the British Centre Essen, R.P.Elwes an OStD Klimpel, 6.9.1951, in: 401/431
35 Zitiert nach: Murray, George, a.a.O., S.92
36 Teusch an Dittrich, 5.9.1951, in: 401/431

ger Brücke am 30.September 1951 schließen[37].

Eine Städteverbindung zwischen Duisburg und der englischen Hafenstadt Portsmouth überdauerte das Bestehen der Brücke.
Nach einem Vortrag in der Brücke über das britische Erziehungswesen - gehalten vom Educational Officer Ernest Bernard - lud Stadtkommandant Hutchison zu einem Empfang in das Hotel Duisburger Hof ein. Dort kam in einem Gespräch mit Oberbürgermeister Seeling der Gedanke auf, zwischen den beiden Hafenstädten Duisburg und Portsmouth eine Städteverbindung herzustellen[38]. Der Lord Mayor von Portsmouth Sir Denis Daley bot Seeling die Städtefreundschaft am 24.Juli 1950 offiziell an; der Duisburger Oberbürgermeister bestätigte dieses Angebot am 2.August 1950[39].

Die Militärbehörde in Duisburg verlangte von der Stadt, daß sie zusätzlich zu den Filmvorführungen in der Brücke selbst für den Betrieb eines Kinos sorge. Der Bevölkerung sollten nicht länger ausländische Filme vorenthalten werden.
Die Kontrolle über den politischen Inhalt der Filme behielt sie vorerst mit dem Lizenzierungszwang, der bis zur Gründung der Bundesrepublik Deutschland bestehen blieb, bei.

Am 2.April 1946 ordnete der Duisburger Stadtkommandant an[40], daß im Stadttheater ein Kino eingerichtet wer-

---

37 Vgl. Elwes an Klimpel, 6.9.1951, in: 401/431
38 Auskunft Seeling
39 Vgl. Niederschrift über die Sitzung des "Freundschaftskomitees" am 16.12.1959, in: 401/606;- siehe außerdem von Roden, Günter, Geschichte der Stadt Duisburg, Band 2, Duisburg 1974, S.714
40 Vgl. KAP 4.4.1946

den sollte, da der Bombenkrieg sämtliche elf Kinos der Duisburger Innenstadt zerstört hatte[41]. Der Kulturausschuß ließ daraufhin in den "Duisburger Nachrichten"[42] und in der "Ruhr Zeitung"[43] die Verpachtung des Foyers ausschreiben: Wer in der Lage war, "den beschädigten Raum sofort zu renovieren und die zum Kinobetrieb notwendigen Apparate und sonstiges Zubehör zu stellen"[44], konnte sich dafür bewerben.

Unter 15 Bewerbern wählte der Kulturausschuß den Kinofachmann Dr. Paul Bender, der gute Zeugnisse vorweisen konnte und politisch nicht belastet war[45]. Die Militärregierung erteilte ihm auf Fürsprache von Kulturdezernent D'ham die Lizenz[46]. Zu dem Pachtvertrag[47] fehlte noch die Baugenehmigung, die zweieinhalb Monate auf sich warten ließ[48], wodurch dem Pächter erste finanzielle Einbußen entstanden. Um die gesetzte Frist, binnen sechs Monaten den Spielbetrieb aufzunehmen, trotz der Verzögerungen einhalten zu können, beschaffte Bender zusätzlich zum zugeteilten Baumaterial Baustoffe über private Beziehungen. So konnte er am 1. April 1946 fristgerecht den Kinobetrieb im Foyer des

---

41 Vb Apr 1945 bis Jan 1946
42 Am 18.5.1945 herausgegeben als "Bekanntmachungen der Stadtverwaltung Duisburg, hrsg. im Einverständnis mit der Militärregierung". Das Blatt wurde später in "Duisburger Mitteilungen" umbenannt.
43 Die "Ruhr-Zeitung" wurde zuerst von der amerikanischen, dann von der britischen Militärbehörde herausgegeben und war für die Bevölkerung bestimmt. Ab dem 11.8.1945 kam ein Lokalteil hinzu.
44 Aktennotiz, 24.8.1945, in: 401/1106
45 Vgl. Schreiben von D'ham an die britische Militärregierung, 16.3.1946, in: 401/1104
46 Vgl. Schreiben von D'ham an die britische Militärregierung, 6.10.1945, in: 401/1104
47 Pachtvertrag vom 1.10.1945, in: 401/1104
48 Das Wiederaufbauministerium erteilte die Baugenehmigung zum 21.12.1945. Die Stadtverwaltung verschob deshalb die Laufzeit des Pachtvertrages auf den 15.2.1946, vgl. Aktennotiz, 29.1.1946, in: 401/1104

Stadttheaters aufnehmen.
Bei einer Besichtigung des Stadttheaters wunderte sich der damalige Stadtkommandant Captain Smith über die reichlich vorhandenen Baustoffe im Foyer und beauftragte Baudirektor von Tiling, den Pächter mit allen Vollmachten und Unterlagen über die verwendeten Materialien zu ihm zu schicken[49].
Als der Stadtkommandant später den Papieren entnahm, daß das verwendete Material über die im Baugesuch gestellten Angaben hinausging, ließ er sämtliche Arbeiten im Foyer stillegen; Bender selbst entzog er die Lizenz[50]. Kulturdezernent D'ham setzte sich daraufhin für ihn ein, hatte jedoch keinen Erfolg.
Als Entschädigung für seine Unkosten rückerstattete ihm die Stadt Duisburg deshalb 56 000 RM[51].

Sobald die Militärregierung feststellte, daß Baustoffe vom Schwarzmarkt beschafft wurden, ließ sie die Bauarbeiten stillegen. So verfügte sie im Sommer 1947 einen Baustopp, weil die Bauherrn keine Lizenz vorweisen konnten[52]. Sie hatten damit angefangen, eine Fabrikhalle in einen Kino- und Konzertsaal umzubauen. Solche Zugriffe der Militärbehörde erschwerten zwar das Vorankommen privater Bauten, konnten aber nicht als reine Schikane angesehen werden, weil das knappe Baumaterial für andere Bauten zuerst verwendet werden sollte. Captain Smith erklärte Baudirektor von Tiling, daß vorrangig "dringendere Instandsetzungen wie z.B.

---

49 Vgl. Bericht von v.Tiling über die Besichtigung des Stadttheaters mit Capt.Smith, 9.3.1946, in: 404/1104
50 Vgl. Schreiben D'ham an die Militärregierung, 14.3.1946, in: 401/1104
51 Vgl. Schreiben D'ham an das Kultusministerium, 4.3.1947, in: 401/1104
52 Vgl. KAP 4.7.1947

das Landgericht" an die Reihe kämen"[53].

Nach Benders Entlassung ersuchte D'ham die Militärbehörde, den Baustopp aufzuheben. Im Kulturausschuß sagte er dazu: "Ich hatte darauf hingewiesen, daß die Bevölkerung, wenn sie kein panes habe, wenigstens in bescheidenem Umfang circenses haben soll"[54]. Wenige Tage nach dem verhängten Baustopp erteilte die Militärregierung daraufhin die Genehmigung zum Weiterbau[55] und der Kulturausschuß schrieb erneut die Verpachtung des Theaterfoyers aus[56]. Mit Carl Friedrich Fenster, dem Geschäftsführer der Rheinischen Lichtspiel-Gesellschaft, kam ein Vertrag zustande[57]. Am 9.November 1946 erhielt er die erforderliche Lizenz und der Kinobetrieb im Foyer des Stadttheaters konnte schließlich am 14.November 1946 eröffnet werden[58].

Im übrigen Stadtgebiet nahm allmählich die Zahl der Kinoeröffnungen zu. 1946 fielen auf 1000 Einwohner nur 19,1 Plätze, 1947 waren es 21,2[59]. Als Mittelwert galt 35 Kinoplätze pro 1000 Einwohner. Diese Marke wurde mit der Aufhebung des Lizenzierungszwanges

---

53 Protokoll vom 9.3.1948, in: 401/1104
54 Auszug aus der Niederschrift über die Besprechung mit Major Mills-Thomas, 18.3.1946, in: 401/1104
55 Vgl. Aktennotiz, 22.3.1946, in: 401/1104
56 Vgl.KAP 18.4.1946
57 Vertrag vom 15.5.1946, in: 401/1101; vgl. ebenso KAP 21.8.1946
58 Vgl. Bericht, o.D., in: 401/1101
59 Am 31.3.1935 waren in Duisburg für 1000 Einwohner 37.9. Plätze vorhanden. Vergleiche die Städte

	31.3.35	1946	1947
Düsseldorf	44,3	19,2	20,0
Wuppertal	29,8	13,7	13,4
Krefeld	34,0	17,9	17,4

Vgl. Mewes, Bernhard, Der Lebensstandard in den Städten, Schwäbisch Gmünd 1949, S.51

für die Eröffnung von Lichtspieltheatern im Jahre 1949 überschritten und es setzte ein wahrer Boom an Eröffnungen neuer Kinos ein. Ende 1949 kamen in Duisburg bereits 65 Plätze auf 1000 Einwohner[60]. Das Kulturamt deutete dieses Phänomen als ein Indiz der "Vermassung der Menschen"[61].

Ein Bruch in dieser Entwicklung setzte Mitte der fünfziger Jahre ein, als das neue Medium Fernsehen das Freizeitverhalten mehr und mehr zu bestimmen begann. Zwischen 1956 und 1961 ging der Kinobesuch in Duisburg um 50 % zurück und zahlreiche Kinos mußten schließen[62].

Die Auswirkungen des Fernsehens bedrohten nicht nur die Kinos in ihrer Existenz. Private kulturelle Einrichtungen und Initiativen waren gleichermaßen davon betroffen. In Stadtteilen wie Duisburg-Hamborn, in denen der Kulturbetrieb überwiegend auf dem Engagement von Privatleuten beruhte, zeigten sich die Folgen besonders deutlich.

Die Kulturpolitik der britischen Militärregierung läßt sich in eine Phase der Organisation und in eine Phase der "indirekten Kontrolle"[63] einteilen.
In der ersten Phase, die im Frühjahr 1945 einsetzte, stand die Erwachsenenbildung im Mittelpunkt ihrer Kulturpolitik. Dieser Phase endete mit dem 1.Dezember 1946, als die Militärregierung mit der Verordnung Nr.57[64]

---

60 Vgl. Vb 1949
61 Notiz, 10.3.1950, in: 401/406
62 Vgl. von Roden, Günter, a.a.O., S.625
63 Vgl. Jürgensen, Kurt, Elemente britischer Deutschlandpolitik, a.a.O., S.106
64 Vgl. Pakschies, G., Die Verordnung Nr.57 und ihre bildungstechnische Konsequenz, a.a.O., S.231-234

eine Reihe von Befugnissen, darunter auch das Erziehungswesen, auf die Länder übertrug. In dieser Phase ordnete die britische Behörde die Wiederaufnahme der Erwachsenenbildung und des Kinobetriebs an und kontrollierte, ob im Sinne des Potsdamer Abkommens gearbeitet wurde. Dazu richtete sie unter den ersten zwanzig Fachausschüssen der Stadtverwaltung einen "Ausschuß für kulturelle Angelegenheiten" (Kulturausschuß) ein, wo Duisburger Bürger den kulturellen Aufbau der Stadt selbst planen konnten. Die Ausschußmitglieder waren allerdings verpflichtet, den Duisburger Stadtkommandanten über ihre Beratungsergebnisse zu unterrichten. Da sie von sich aus gemäß dem Potsdamer Abkommen handelten, ergab sich eine gute Zusammenarbeit.
Obwohl es nicht dem anglo-amerikanischen Verständnis von Kultur entsprach, öffentliche Gelder für den Kulturbetrieb einer Stadt aufzuwenden, akzeptierten die Briten die deutsche Tradition, Kulturbauten in städtischer Regie wiederaufzubauen, und sie verzichteten auf eine gesetzliche Regelung über kulturpolitische Kompetenzen.
Im Gegensatz zur toleranten Haltung der Militärregierung im kulturellen Bereich, herrschte in der Wirtschaft ein gespannteres Verhältnis zwischen Briten und Deutschen[65].

In der zweiten Phase, die bis zur Gründung der Bundesrepublik Deutschland bemessen wird, beobachtete die Militärregierung nur noch den weiteren kulturellen Aufbau Duisburgs und ergriff in der Regel keine kulturpolitische Initiative mehr. Ihr Hauptinteresse

---

65 Vgl. Hüttenberger, Peter, Nordrhein-Westfalen, a.a.O., S.345

war jetzt auf die Außenpolitik der Alliierten sowie auf die wirtschaftspolitischen Ereignisse in ihrer Zone und in Großbritannien gerichtet.

Im Mittelpunkt britischer Kulturpolitik nach dem zweiten Weltkrieg stand die Überwindung der nationalsozialistischen Ideologien sowie die Einführung der Demokratie. Die Militärregierung stellte besondere Bedingungen für den kulturellen Neuaufbau, überließ die Ausführungen jedoch deutschen Stellen.

4. Kapitel

VERWALTUNGSAUFBAU 1945/46 UND STÄDTISCHE KULTURPOLITIK

Die Verwaltung der britischen Besatzungszone[1] setzte sich aus dem Personal der 21.Armeegruppe zusammen sowie aus der "Control Commission for Germany" (British Element)[2]. Überdies bezog die Militärregierung deutsches Personal für den Verwaltungsaufbau mit ein. Sie ernannte ehrenamtliche Bezirksvorsteher für Duisburg-Mitte und für die Stadtteile im Norden und Süden der Stadt, die nicht unmittelbar an die Stadtmitte grenzten; so für Hamborn, Ruhrort (mit Laar, Beeck und Beeckerswerth), Meiderich, Wedau mit Bissingheim, Buchholz mit Huckingen, Großenbaum mit Rahm, Ehingen mit Mündelheim und Serm, Hüttenheim mit Wanheim.
Für die Amtstätigkeit der Bezirksvorsteher erarbeitete Oberbürgermeister Weitz, den die amerikanische Militärregierung am 16.März 1945 eingesetzt hatte, Richtlinien, die ihre Stellung und Zuständigkeit näher bestimmten (17.Juli 1945). Entscheidungsbefugnisse hatten sie nur, sofern sie von ihm dazu bevollmächtigt waren. Zu ihrer Beratung standen ihnen Bürgerausschüsse zur Seite, die in Hamborn 12 Mitglieder und 12 Stellvertreter zählten, für die übrigen Stadtteile je 6 Mitglieder und 6 Stellvertreter[3].
Am 1.April 1946 trat die als Verordnung Nr.21 erlassens ("revidierte") Deutsche Gemeindeordnung in

---

1 Über die Struktur und Entwicklung der britischen Besatzungszone vgl. Pakschies, G., a.a.O., S.131-143
2 Siehe hierzu: Thies, Joachim, What's going on in Germany? Britische Militärverwaltung in Deutschland 1945/46, in: Scharf, Claus/Schröder, Hans-Jürgen (Hg.), a.a.O., S.29-50
3 Über die kommunale Politik siehe: Meier, Herbert, Kommunale Politik in den westlichen Besatzungszonen, in: Becker/Stammen (Hg.), a.a.O., S.341-355

Kraft[4]. Damit galt innerhalb des britischen Kontrollgebiets der umgeformte Text der Deutschen Gemeindeordnung vom 30.Januar 1935. Die entscheidende Neuerung war, daß an Stelle des "Führerprinzips" der Grundsatz der gemeinsamen Verantwortung trat.
"Mit dem Inkrafttreten dieser Verfassung hat ein neuer Abschnitt der Duisburger Geschichte begonnen"[5], kommentierte dazu der Verwaltungsbericht der Stadt. Nach dieser Neuordnung wurden politische Stadtvertretung und unpolitische Stadtverwaltung getrennt. Während der Rat der Stadt[6], den der Oberbürgermeister ehrenamtlich leitete, über Haushaltspläne und Gemeindeausgaben zu beschließen hatte, übernahm die Stadtverwaltung, mit dem Oberstadtdirektor an der Spitze, die Ausführungen dieser Beschlüsse. Die Verwaltungsspitze war als Exekutivorgan dem Rat untergeordnet. Somit bestand keine dualistische, sondern eine monistisch organisierte Gemeindeverfassung[7], was "dem Grundsatz der Überordnung der Politik über der Verwaltung in der britischen Philosophie entsprach"[8].

Die praktische Durchführung der "revidierten" DGO vollzog sich in Übereinstimmung mit den Grund- und Leitsätzen von Weitz sowie entsprechend eines Beschlusses des Hauptausschusses vom 6.November 1946.

---

4 Vgl. hierzu: Rudzio, Wolfgang, Die Neuordnung des Kommunalwesens in der britischen Zone, Stuttgart 1968
5 Vb 1946
6 Vgl. Türk, Rolf, Die Haftung der Ratsmitglieder nach § 30 Absatz 3 der Gemeindeordnung von Nordrhein-Westfalen, Köln 1965 (Diss.), S.29 ff.
7 Vgl.Stammen, Theo, Die Erneuerung der kommunalen Selbstverwaltung in Deutschland nach 1945, in: Stammen, Theo/Rausch,Heinz (Hg.), Aspekte und Probleme der Kommunalpolitik, München 1974, S.28
8 Hüttenberger, Peter, Nordrhein-Westfalen, a.a.O., S.193

Die britische Militärregierung verstand die neue Regelung als ersten Schritt zur Selbstverwaltung in ihrer Zone. Nach mehrfachen Änderungen und Ergänzungen erfolgte 1952 eine Gemeindeordnung für das Land Nordrhein-Westfalen, die ein frei gewählter Landtag beschlossen hatte[9]. Daraufhin verließ Stadtkommandant Captain Collin C.A. Hutchison am 7.Mai 1952 Duisburg.

Nach dem Entstehen des Parteiensystems in der britischen Zone[10] ordnete die Militärregierung den städtischen Vertretern an, einen Übergangsstadtrat aus Parteimitgliedern zu wählen. Er sollte vorübergehend bis zu den ersten allgemeinen Wahlen am 13. Oktober 1946 an Stelle der bisherigen Ständevertretung tagen. Bei der daraufhin erfolgten Wahl am 1.Juli 1946 ging die CDU als stärkste und das Zentrum als schwächste Partei hervor. Die SPD und KPD vereinigten gleichviele Stimmen auf sich.

Ratswahlen (1.Juli 1946)

CDU	18	Vertreter
SPD	12	"
KPD	12	"
Zentrum	2	"
Parteilose	4	"

---

9 Über den Verwaltungsaufbau der Gemeinden und den Aufgabenbereich der Ämter vgl. Beckel, Albrecht, Kommunalpolitik, Mannheim 1967; Beer, Rüdiger Robert, Die Gemeinde. Grundriß der Kommunalpolitik, München 1970

10 Über das Entstehen des Parteiensystems siehe: Hüttenberger, Peter, Nordrhein-Westfalen, a.a.O., S.47-159;- Pietsch, Hartmut, Militärregierung, Bürokratie und Sozialisierung. Zur Entwicklung des politischen Systems in den Städten des Ruhrgebiets 1945-1948, Duisburg 1978

Den Vorsitz im Rat behielt weiterhin Oberbürgermeister Weitz (CDU), sein Stellvertreter wurde Hugo Ginkel (KPD).
Bis zu den zweiten allgemeinen Wahlen blieb die CDU die stärkste Fraktion im Duisburger Stadtrat, danach wurde die SPD stärkste Partei. Als neue Partei kam die FDP hinzu, Zentrum und KPD waren nach 1952 bzw. nach 1956 nicht mehr vertreten.

Kommunalwahlen (13.Oktober 1946)

	Sitze im Rat der Stadt Duisburg					
	insgesamt	davon entfielen auf folgende Parteien				
		SPD	CDU	FDP	Z	KPD
13.10.1946	48	15	28	1	1	3
17.10.1948	44	18	14	3	4	5
9.11.1952	54	27	17	6	-	4
28.10.1956	60	36	20	4	-	-
19.03.1961	60	31	25	4	-	-

Erster Oberstadtdirektor der Stadt Duisburg wurde Gustav Klimpel.

Klimpel, am 8.August 1891 in Zittau in der Lausitz geboren, besuchte die Wirtschaftsschule und die Verwaltungsakademie. Er studierte Staatswissenschaften, Betriebs- und Volkswirtschaft. Anfang 1933 übernahm er in Freital/Sachsen das Amt des Oberbürgermeisters, das er zum August des gleichen Jahres wieder aufgeben mußte, weil er sich geweigert hatte, die Hackenkreuzfahne zu hissen. Nach einer KZ-Haft arbeitete Klimpel als Vertreter einer amerikanischen Firma, 1942 wurde er Hauptgeschäftsführer des Reichsverbandes der Deut-

schen Kleintierzüchter. Im Zusammenhang mit dem 20. Juli 1944 verurteilte ihn der Volksgerichtshof wegen seiner persönlichen Bekanntschaft mit Carl-Friedrich Goerdeler zu vier Jahren Haft. Nach Kriegsende ernannte ihn der Berliner Oberbürgermeister Arthur Werner am 1.August 1945 zum Stadtrat für Ernährungsfragen. Als KPD und SPD zur SED zusammengelegt wurden, verließ Klimpel Berlin und nahm in Tübingen eine Stelle als Ministerialrat im Landwirtschaftsministerium an. Von dort holte ihn die Militärregierung nach Duisburg, wo er am 28.Juni 1946 vom britischen Stadtkommandanten Major Mills-Thomas dem Hauptausschuß als neuer Oberstadtdirektor vorgestellt wurde. Dieses Amt führte er bis zu seinem Tod am 11.Juli 1956[11].
In der Kulturpolitik engagierte sich Klimpel vor allem in der Frage des Theateraufbaus und für eine Theatergemeinschaft mit Düsseldorf.

Am 16.Juni 1947 wurde Oberbürgermeister Weitz zum Finanzminister des Landes Nordrhein-Westfalen[12] im Kabinett Arnold berufen. Daraufhin legte er am 5. September sein Amt als Oberbürgermeister der Stadt Duisburg nieder.
Der Rat der Stadt wählte Dr. Leo Storm (CDU) zu seinem Nachfolger.

Storm, am 9.Juni 1908 in Haldern/Kreis Rees geboren, studierte in Köln und Bonn Sozial- und Wirtschafts-

---

11 Sein Nachfolger war Fritz Seydaack
12 Über die Entstehung des Landes Nordrhein-Westfalen siehe: Hüttenberger, Peter, Nordrhein-Westfalen, a.a.O.;- Först, Walter, Geschichte Nordrhein-Westfalens, Band 1, 1945-1949, Köln/Berlin 1970;- Köhler, Wolfram, Das Land aus dem Schmelztiegel. Die Entstehungsgeschichte Nordrhein-Westfalens, Düsseldorf 1961

wissenschaften. Nach dem Krieg leitete er den Bezirksausschuß Hamborn, von 1949 bis 1970 war er Vorsitzender der CDU-Kreispartei. Storm blieb eine Wahlperiode Oberbürgermeister in Duisburg. Nach den Kommunalwahlen am 17.Oktober 1948 verschoben sich die politischen Kräfteverhältnisse zugunsten der SPD und der Rat der Stadt wählte am 9.November 1948 August Seeling (SPD) zum neuen Oberbürgermeister. Storm wurde Bürgermeister.

Seeling, 1906 in Duisburg geboren, war gelernter Kaufmann und bei einer Duisburger Baufirma als Geschäftsführer tätig. Er hatte nach dem ersten Weltkrieg der Jugend- und Naturfreundebewegung angehört. Nach dem zweiten Weltkrieg erwirkte er bei der Militärregierung die Lizenz für die Wiederbegründung des Sauerländischen Gebirgsvereins, Abteilung Duisburg. Dieser Verein organisierte Ausflüge und veranstaltete Vortragsabende über Heimatkunde, Literatur und Kunst[13]. Im Oktober 1946 wurde Seeling in den Rat der Stadt gewählt. Während seiner Zeit als Oberbürgermeister von 1948 bis 1969 war er in verschiedenen kommunalen und überregionalen Gremien tätig. So im Kulturausschuß des Landes Nordrhein-Westfalen und der Stadt Duisburg, wo er zeitweilig Vorsitzender war, im Hauptausschuß des Deutschen Städtetages, im Deutschen Kunstrat und der deutschen UNESCO-Kommission. Im Rundfunkrat des Westdeutschen Rundfunks führte er 17 Jahre lang den Vorsitz, im Rat der Stadt Duisburg leitete er auch den Hauptausschuß und den Stadtwerkausschuß.

---

13 Wander- und Veranstaltungspläne 1945 bis 1950; von A.Seeling zur Einsicht überlassen

Mit Seeling gewann Duisburg einen Oberbürgermeister, der einem regen Kulturbetrieb aufgeschlossen gegenüber stand. Nicht zuletzt durch sein Engagement kam es zum kulturellen Zusammenschluß der Städte Duisburg und Düsseldorf und zur Gründung der Deutschen Oper am Rhein.

Bei der Reorganisation der Duisburger Stadtverwaltung 1945/46 wurde der kulturelle Sektor von Anfang an miteinbezogen. Im Sommer 1945 ließ die britische Militärregierung zwanzig städtische Fachausschüsse, in denen zwischen 12 und 18 Mitglieder vertreten waren, zu[14]. Unter diesen Ausschüssen befand sich auch ein "Ausschuß für kulturelle Angelegenheiten" (Kulturausschuß) mit 12 Mitgliedern[15].
Zunächst übernahm Oberbürgermeister Weitz in sämtlichen städtischen Ausschüssen den Vorsitz. Im März 1946 bestimmte er den Direktor des Kunstmuseums, Stadtsyndikus Dr. Ernst D'ham zum Vorsitzenden des Kulturausschusses.

D'ham wurde am 3.September 1887 in Dortmund geboren. Nach dem Jurastudium ließ er sich zuerst in Dortmund als Rechtsanwalt nieder und gründete 1920 in Duisburg die "Niederrheinische Verwaltungsschule", der er bis 1938 vorstand. Dann trat er als Stadtsyndikus in

---

14 Ferner wurden noch folgende Ausschüsse gebildet: der Verfassungs- und Personalausschß (der spätere Hauptausschuß), der Finanzausschuß, 5 Wohnungsausschüsse für 5 verschiedene Bezirke, der Ernährungsausschuß, der Überprüfungsausschuß für Kraftwagenzulassung und Treibstoffverteilung, der Bauausschuß, der Ausschuß für die Stadtwerke, je ein Ausschuß für Volkschulangelegenheiten, Mittelschule, höhere Schule und gewerbliche Berufsschule, der Wohlfahrtsausschuß, Jugendausschuß, Gesundheitsausschuß und Hafenausschuß.- Vgl. Vb 1945

15 Vb 1945

städtische Dienste. Im Frühjahr 1946 beauftragte ihn Oberbürgermeister Weitz mit der Leitung des städtischen Kunstmuseums, die er bis 1955, zwei Jahre nach seiner Pensionierung, ausübte. Nach den Ratswahlen am 1.Juli 1947 übertrug ihm Weitz außerdem die Leitung des Schul- und Kulturdezernats.

Als er im November 1947 das Amt des Schul- und Kulturdezernats niederlegte, trat er auch als Vorsitzender des Kulturausschusses zurück. Danach wechselten sich die Ausschußmitglieder, die alle nicht der NSDAP angehört hatten, zunächst im Vorsitz ab.
Die ersten zwölf Mitglieder des Kulturausschusses waren Werner Ahlers, Barking, Maria Bock, Wilhelm Buller, Carré, Dr. Günter Henle, Bernhard Kaes, Wilhelm Pennekamp, Wilhelm Stock, Dr. Oswald Tschackert (Stellvertreterin: Hanna Niederhellmann), Ernst Ungerer und Hubert Wagner[16].
Am 27.Januar 1949 wählte der Kulturausschuß aus seiner Mitte den Direktor des Arbeitsamtes Oskar Triebel (SPD) zu seinem Vorsitzenden und Johannes Görsch (CDU) zu dessen Stellvertreter. Vom 7.Januar 1953 bis zum 1.Dezember 1956 stand Oberbürgermeister Seeling (SPD) dem Kulturausschuß vor, anschließend wieder Oskar Triebel (SPD).

Neben den Kulturausschuß bestand als eine Art Unterausschuß ein Musikausschuß. Seine Vorsitzenden waren zuerst Musikdirektor Friedrich Tödten und Zahnarzt Dr. Brinkmann. Auf Wunsch von Oberbürgermeister Weitz[17]

---

16 KAP 1.Sitzung, o.D.
17 KAP 13.3.1947

übernahm Kaufmann Dr. Günter Henle[18] am 13.März 1947 den Vorsitz, sein Stellvertreter wurde Musiklehrer Karl Frohne.

Die soziologische Zusammensetzung im Kulturausschuß entsprach nicht der Gesellschaftsstruktur Duisburgs. Ihm gehörten Selbständige, Beamte und Angestellte an, während Arbeiter nicht vertreten waren. Die Berufe der Ausschußmitglieder vor der ersten Kommunalwahl waren Volkshochschuldirektor, Hüttendirektor, Fabrikant, Angestellter, Lehrer, Parteisekretär und Facharzt. Dieses Berufsbild änderte sich auch nach der Kommunalwahl nur unwesentlich. Es kam ein Pfarrer als neues Ausschußmitglied hinzu sowie ein Kaufmann, ein Rechtsanwalt, ein Buchhändler und ein Ingenieur. Die Berufe der beiden weiblichen Mitglieder wurden in den Protokollen nicht angegeben; stattdessen stand die Bezeichnung "Fräulein" oder "Frau".
Der Militärregierung und später dem Stadtrat kam es in erster Linie darauf an, daß die Ausschußmitglieder sachkundig und engagiert waren; sie brauchten nicht den Durchschnitt der Bevölkerung darzustellen.
An den Sitzungen konnten neben den Kulturausschußmitgliedern und den Ratsherren auch Vertreter der Verwaltung sowie interessierte Bürger teilnehmen. Jeder der Anwesenden erhielt Stimmrecht.

In den ersten Jahren des Wiederaufbaus befaßte sich der Kulturausschuß überwiegend mit der traditionellen Kulturpflege, der Gestaltung der Erwachsenenbildung

---

18 Henle gründete 1948 einen Verlag, der die authentischen Urtexte berühmter Komponisten herausgab; - vgl. von Roden, G., Geschichte der Stadt Duisburg, a.a.O., S.653

und mit baulichen Fragen. Dabei ging er in der Regel so vor, daß er anstehende Probleme in den Sitzungen ausdiskutierte. Bei Abstimmungen über mögliche Maßnahmen handelten die Ausschußmitglieder meistens nach ihrer persönlichen Auffassung, nur in Ausnahmefällen stimmten sie parteigebunden. So setzte sich einmal der Vertreter der KPD für die Etablierung einer Oper ein, obwohl er selbst eine Schauspielbühne vorgezogen hätte ("... nachdem ich mit meinen Freunden Rücksprache genommen habe ...")[19]. Ein anderes Mal verhängte die SPD für die Abstimmung über eine Verlängerungsvertrag der Theatergemeinschaft Deutsche Oper am Rhein Fraktionszwang[20]. In der Regel jedoch spielten die Standpunkte der Parteien in der Kulturpolitik Duisburgs keine Rolle. Dies kann als parteipolitische Liberalität aufgefaßt werden, aber auch ein Zeichen dafür sein, daß "eben keine Partei viel mit Kulturpolitik anzufangen weiß"[21].

Wenn sich die Ausschußmitglieder über einen anstehenden Gegenstand nicht sehr informiert fühlten, wie bei der Entscheidung, ob Duisburg der geeignete Ort für eine Oper oder eine Schauspielbühne wäre, luden sie Fachleute zu Vorträgen ein, um verschiedene Standpunkte kennenzulernen.

Bei der Wahl einer geeigneten Partnerstadt für kulturelle Zusammenarbeit bildete der Kulturausschuß aus seiner Mitte eine kleine Kommission, der je ein Mitglied der im Rat der Stadt vertretenen Parteien angehörte. Die Aufgabe dieser Kommission war es, mit aus-

---

19 KAP 13.7.1953
20 KAP 21.7.1958
21 Glaser, Hermann, Kultur und Kulturpolitik in Deutschland, in: Frankfurter Hefte 31 (1976), S.115

wärtigen Kulturpolitikern Kontakte aufzunehmen, Detailfragen vor Ort zu klären und gegebenenfalls Verhandlungen einzuleiten.

Der Kulturdezernent war an allen Entscheidungen des Kulturausschusses beteiligt. Er verfertigte zu anstehenden Vorhaben sogenannte Denkschriften, die er den Ausschußmitgliedern als Diskussionsgrundlage zur Verfügung stellte.
Der Kulturdezernent ist ein Vertreter der Verwaltung und Leiter des Kulturamtes[22]. Der Begriff Dezernent leitet sich von dem lateinischen Verb 'decernere' ab und bedeutet entscheiden. Die rechtliche Stellung des Kulturdezernenten war weder durch die Militärregierung[23], noch später durch den Landtag geregelt worden. Man erwartete von ihm vielmehr, daß er die Fähigkeit besaß, zwischen modernen Kunstströmungen und dem Geschmack der Bevölkerung zu vermitteln, und daß er den städtischen Kulturbetrieb "verwalte" und "pflege". Er sollte "Kunstwissenschaftler soziologischer Prägung sein, verwalterische und wirtschaftliche Eignung natürlich eingeschlossen"[24]. In den "Leitsätzen zur kommunalen Kulturarbeit", die der Deutsche Städtetag im Januar 1952 herausgab[25], wurde die Be-

---

22 Über die Aufgaben des Kulturdezernenten siehe: Benecke, Otto, Gemeinnützige und private Kunstpflege, in: Kulturarbeit 1 (1949), S.1;- vom Rath, Karl, Kulturdezernent - Kulturmanager - Kulturpolitiker, in: Kulturarbeit 4 (1956), S.61;- Schumann, Hans, Über die Aufgaben des Kulturdezernenten, in: Der Städtetag, N.F.6 (1953), S.436-438

23 Vgl. Bericht über die dritte Tagung des Kulturdezernenten des Landes Nordrhein-Westfalen am 24. September 1947 in Aachen, in: NW 60/1441

24 Schroers, Gert, Der sinnvolle Kulturetat, in: Kommunalwirtschaft 3 (1956), S.43

25 Deutscher Städtetag (Hg.), "Leitsätze zur kommunalen Kulturarbeit", Stuttgarter Richtlinien von 1952, in: Der Städtetag N.F.5 (1952), S.69-71

deutung dieser Mittlerfunktion des Kulturdezernenten ebenfalls herausgestellt.
Verantwortlich für die kulturpolitischen Entscheidungen in Duisburg war nach D'hams Rücktritt Paul Dittrich.

Dittrich, am 3.Mai 1905 in Bochum geboren, war Realschullehrer an einer Duisburger Schule, bis er am 1.Oktober 1947 in städtische Dienste trat. Am 5.Dezember 1947 wurde er zum Beigeordneten gewählt und übernahm die Leitung des Kulturamtes sowie bis 1957 zusätzlich des Schulamtes und des "Stadtamtes für Leibesübungen einschließlich Verwaltung der städtischen Sportanlagen". Dittrich war streng katholisch und beim kulturellen Wiederaufbau Duisburgs stets bemüht, daß der christlichen Religion eine zentrale Stellung zukam. Er blieb bis zu seinem Tod im Jahre 1963 Kulturdezernent in Duisburg.

Die Debatten im Kulturausschuß stenographierte ein Schriftführer protokollarisch mit. Dabei ist festzustellen, daß sich die äußere Form im Laufe der Jahre immer weiter reduzierte bis schließlich nur noch ein Minimum an Informationen niedergeschrieben wurde. Der Protokollant verfaßte zuerst eine Anwesenheitsliste, die zum Teil auch die Berufsbezeichnungen vermerkte, und notierte Datum und Uhrzeit der Sitzungen sowie entschuldigtes und unentschuldigtes Fehlen. Falls ein Ausschußmitglied mit dem Text des Protokolls nicht einverstanden war, konnte er eine schriftliche Berichtigung einreichen, die zu den Niederschriften abgelegt wurde. Die Reihenfolge der aufgeführten Mitglieder wurde in die Spalten "Verwaltung", "Kulturausschußmitglied" und "es fehlten" untergliedert.

Mit dem Protokoll vom 22.Juli 1949 wurden die Namen dann nach der Parteizugehörigkeit geordnet und die Berufsangaben fielen weg. Eine weitere Reduzierung der Angaben erfolgte mit dem Protokoll vom 12.Oktober 1949; es wurden von nun an keine Anwesenheitslisten mehr geführt. Im April 1950 änderte sich die Protokollführung zur "Vereinfachung des Verfahrens"[26] erneut. Die Niederschriften wurden jetzt auf die Abstimmungsergebnisse beschränkt und nur noch auf Antrag protokolliert. Die Unterzeichung der Beschlüsse erfolgte noch in derselben Sitzung vom Kulturdezernenten, dem Vorsitzenden und von einem Mitglied aus einer anderen Partei. Bei Grundsatzdebatten, wie der "Aussprache über die weitere Entwicklung des Duisburger Theaters"[27] oder bei Referaten, wie dem Bericht über das "Museumswesen"[28] wurde der ausgearbeitete Text als Protkoll verwendet. Ab 1957 legte das Kulturamt dem Ausschuß "Situationsberichte" in Form von Drucksachen vor; es mußten lediglich noch die Beschlußergebnisse eingesetzt werden.
Mit der Kürzung der Protokollführung ließen sich Entscheidungsprozesse immer weniger nachvollziehen. Damit entzogen sie sich einer möglichen Überprüfung, was auf eine wachsende Unabhängigkeit des Ausschusses von übergeordneten Stellen schließen läßt. Die knappe Abfassung entsprach aber auch der zunehmenden Bürokratisierung in den fünfziger Jahren.

Die britische Militärbehörde ermöglichte mit dem Ver-

---

26 Vb 1950
27 Vgl. KAP 12.3.1953, Referat von Kulturdezernent Dittrich
28 Vgl. KAP 1.6.1953, Referat von Museumsdirektor Dr. Tischler

waltungsaufbau der Stadt eine kontinuierliche Entwicklung des städtischen Kulturbetriebs. Unter den ersten neueingerichteten Ausschüssen, die sie im Sommer 1945 zuließ, befand sich auch ein "Ausschuß für kulturelle Angelegenheiten" (Kulturausschuß); ebenfalls früh eingeführt wurde das Amt des Kulturdezernenten. Damit wurden die Voraussetzungen für eine stete Entwicklung des kulturellen Aufbaus der Stadt geschaffen.
Eine Kontinuität in der Kulturpolitik Duisburgs nach 1945 ergab sich überdies durch die verhältnismäßig lange Amtszeit des Kulturdezernenten sowie des an der Kulturpolitik interessierten Oberstadtdirektors und Oberbürgermeisters. Kulturdezernent Dittrich führte sein Amt 16 Jahre, Oberstadtdirektor Klimpel 10 und Oberbürgermeister Seeling sogar 21 Jahre lang aus.

Der Stadtbezirk Hamborn versuchte, bevor die Stadtverwaltung aufgebaut war, sich von Duisburg politisch und kulturell unabhängig zu machen.

5. Kapitel

HAMBORN, VERSUCH EINES EIGENEN WEGES NACH 1945

Hamborn hatte bis in die Mitte des 19.Jahrhunderts ländlichen Charakter: Getreideanbau, Viehzucht und Fischfang waren die Haupterwerbsquellen. Mit dem Abbau von Kohle[1] setzte eine tiefgreifende Veränderung im bäuerliche Gefüge ein: Binnen kurzer Zeit entwickelte sich Hamborn zur Industriestadt, zum "größten Dorf Deutschlands"[2]. Hamborns günstige Lage am Rhein beschleunigte die Entwicklung vom Dorf zur Stadt. August Thyssen, der 1889 mit seinem Bruder Josef die Kuxe der Gewerkschaft "Deutscher Kaiser"[3] übernommen hatte, errichtete in Hamborn-Bruckhausen das größte deutsche Hüttenwerk mit eigenen Häfen[4]. Damit waren die Voraussetzungen geschaffen worden, nicht nur Kohle zu fördern, sondern auch das Eisen selbst zu verhütten.

Die Einwohnerzahl nahm rasch zu, von 4095 im Jahre 1871 auf 53 000 im Jahre 1904. Hamborn bekam jetzt ein Rathaus, das auf freier Flur gebaut wurde und sich zum Kern der Stadt entwickelte. Den städtischen Grundriß geprägt hatten allerdings die Anlagen von Hütten und Bergwerken, um die die Wohnsiedlungen der Arbeiter gebaut wurden. 1911 hatte Hamborn die 100 000 Einwohner-Marke überschritten und bekam die Stadtrechte verliehen. 1922 erhielt es ein Theatergebäude.

---

1 Vgl. Rheinisches Städtebuch 1956
2 Averdunk, Heinrich/Ring, Walter, Geschichte der Stadt Duisburg, 2.Auflage, Ratingen 1949, S.493
3 Unter Beteiligung von Daniel Morian kam 1867 die Gewerkschaft "Hamborn" zustande, die 1871 in "Deutscher Kaiser" und 1919 in "Gewerkschaft Friedrich Thyssen" umbenannt wurde. Seit 1926 ist sie als Gruppe Hamborn der Gelsenkirchener Bergwerks AG angeschlossen. Vgl. Rheinisches Städtebuch 1956
4 Außerdem mit eigenen Gas- und Wasserwerken und einer Werksbahn von 400 km Gleislänge

Zwischen 1900 und 1924 ging die landwirtschaftlich genutzte Fläche von 1400 ha auf 140 ha zurück[5]. Das Aufgehen der Thyssenwerke in den Vereinigten Stahlwerken verband das aufstrebende Hamborn mit der Nachbarstadt Duisburg in wirtschaftlicher und technischer Hinsicht in zunehmendem Maße.
Zudem entwickelten sich die Duisburger Häfen zum Hauptumschlagsplatz der Güter. Diese Verflechtungen führten dazu, daß der preußische Landtag zum 1.August 1929 die Eingemeindung von Hamborn veranlaßte[6].
Trotz der wirtschaftlich bedingten Annäherungen bestanden zwischen beiden Städten erhebliche Unterschiede in der soziologischen Struktur.
Die Hamborner waren zu 87 % in Bergbau und Hütte tätig. Demgegenüber betrug der Anteil der Industriearbeiter in Duisburg 51 %.
Weiterhin unterschied sich Hamborn von Duisburg in der Zusammensetzung seiner Einwohnerschaft. Aufgrund der Zuwanderungen aus ehemaligen Reichsgebieten[7], Österreich, Ungarn, Italien und Holland wies Hamborn im Gegensatz zu Duisburg eine starke Heterogenität auf. Dazu kam eine hohe Fluktuation der Industriearbeiter[8].
Neben diesen soziologischen Unterschieden bestand eine räumliche Trennung beider Stadtteile, da der geographische Verlauf der Ruhr und die Duisbuger Hafenbecken die Stadt in zwei Teile schneiden, in das nörd-

---

5 Vgl. Rheinisches Städtebuch 1956
6 Vgl. 2. Kapitel
7 Allein 25 000 Polen aus den 1914 zum Deutschen Reich zählenden östlichen Provinzen Preußens fanden in Hamborn eine neue Heimat. Über die "Einwanderung der Polen um die Jahrhundertwende und ihre Kulturkontinuität in Hamborn" siehe Storm, Hildegard, in: DF 27 (1979), S.62-104
8 Vgl. 2. Kapitel

liche Hamborn und in das südliche Duisburg.
Bedingt durch die Sprengungen der fünf Rheinbrücken und der beiden Ruhrbrücken bestanden nach 1945 zwischen Duisburg und Hamborn keine Verkehrsverbindungen mehr. Diese Trennung führte dazu, daß alte Ressentiments wieder auflebten und manche Hamborner auf eine verwaltungsmäßige Loslösung von Duisburg hoffen ließ.
Nach der Besetzung des nördlichen Stadtteils durch amerikanische Truppen ernannte die Militärregierung am 1.April 1945 den Kaufmann Wilhelm Bambach zum Oberbürgermeister für die Duisburger Stadtteile Hamborn, Meiderich, Beeck, Laar und Ruhrort[9].
Dr. Heinrich Weitz, den die amerikanischen Stellen zum Duisburger Oberbürgermeister berufen hatten, wollte die drohende Abspaltung des nördlichen Stadtgebiets verhindern und weigerte sich deshalb, unter diesen Umständen sein Amt anzutreten. Er behauptete bei der Militärregierung seinen Standpunkt und Bambach mußte das Hamborner Oberbürgermeisteramt zum 19.Mai 1945 wieder aufgeben.
Hamborn wurde fortan wieder von Duisburg aus verwaltet. Der Wunsch, wieder eine selbständige Stadt zu bilden, blieb bei vielen Hambornern noch lange Zeit bestehen.

Ein alternatives Programm zum städtischen Theaterbetrieb in Duisburg bot die Gaststätte Columbus in Hamborn, die in ihren Räumen eine Bühne aufbaute. Zu den Operetten "Der Strom" und "Schwarzwaldmädel" im Februar und März 1947 kamen noch rund 100 Zuschauer. Aber das Interesse der Hamborner am Spielbetrieb ließ

---

9 Auskunft Seeling

bald nach und die Stadt Duisburg war nicht dazu bereit, diese Hamborner Bühne zu subventionieren. Die Gaststätte Columbus mußte daher im Sommer den Theaterbetrieb einstellen[10].

Einige Hamborner Bürger versuchten trotz der mißglückten Versuche weiterhin, auf politischer und kultureller Ebene Unabhängigkeit zu erreichen.
Mit der Forderung nach weitgehender Selbstverwaltung gründete sich am 2.August 1950 der Hamborner Einwohnerverein[11]. Der abgesetzte Oberbürgermeister und kommunalpolitische Referent Wilhelm Bambach erklärte damals gegenüber der Rheinischen Post, der Verein habe sich formiert, weil die Eingemeindung im Jahre 1929 wegen der soziologischen Unterschiede zwischen Duisburg und Hamborn "nicht geglückt" sei[12].
Drei Monate nach seiner Gründung zählte der Hamborner Einwohnerverein bereits 1000 Mitglieder.

Die Loslösungsbestrebungen der Hamborner nahmen stetig zu. "Hamborns Ausgemeindung wird geprüft", meldete die Rheinische Post am 10.Dezember 1955. Das Gemeindeprüfungsamt der Landesregierung entschied jedoch die Sachlage im Januar 1956 endgültig: Hamborn bleibt Stadtteil von Duisburg.

Gleichsam als Reaktion gründete Oberstudiendirektorin Dr. Agnes Steinbach am 27.Januar 1956 den Kulturring Hamborn[13]. Was dem Einwohnerverein auf politischem

---

10 Auskunft Dr. Spiecker
11 Im Oktober 1972 löste sich der Hamborner Einwohnerverein auf
12 Rheinische Post, Nr.273, 23.11.1950
13 Auf den Kulturring Meiderich und den Mannesmann-Kulturring kann an dieser Stelle nur hingewiesen werden

Sektor nicht geglückt war, wollte der Kulturring auf kultureller Ebene versuchen. Die Hamborner sollten nicht gezwungen sein, das 10 km entfernt liegende Duisburger Theater zu besuchen, sondern sollten auch in Hamborn die Gelegenheit zu einem Theaterabend finden können.
Paragraph 3 der Satzung besagte, es sei Zweck des Vereins, Gastspiele zu organisieren und den Theaterbesuch zu fördern sowie Konzerte und Opernabende des Städtischen Konservatoriums zu veranstalten. Die beiden "Hausbühnen" des Kulturrings, das Theater am Niederrhein Kleve und die Burghofbühne Dinslaken, spielten eine breite Palette von Theaterstücken, die von Shakespeare bis Shaw, von Calderon bis Camus und von deutschen Klassikern bis zu Musicals reichte. Es fanden ferner Konzerte und Gastspiele auswärtiger Ensembles statt sowie Vorträge in Verbindung mit der Volkshochschule Duisburg.

Die Arbeit des Kulturrings Hamborn begann vielversprechend. Als Direktorin des Elly-Heuss-Knapp-Gymnasiums fand Agnes Steinbach bei Eltern und Primanerinnen ein offenes Ohr und warb innerhalb von sechs Wochen über 400 Mitglieder. Ihre Mitgliederwerbung allerdings hatte sie "mit dem Holzhammer" besorgt[14], denn viele Schulabgängerinnen und ihre Eltern traten aus dem Kulturring wieder aus.
Bis zum Jahre 1962, als Agnes Steinbach ihr Amt als Vorsitzende niederlegte[15], hatte der Verein eine solide Existenzgrundlage; die Vorstellungen waren

---

14 Notiz von Dr. H. Spiecker, o.D.; von Dr.Fussek zur Einsicht überlassen
15 Dr. Helmut Spiecker wurde 1.Vorsitzender; 1976 löste ihn Dr. Erich Fussek ab

stets gut besucht. Danach ging die Zahl der Mitglieder drastisch zurück und die finanzielle Basis wurde brüchig. Die Beiträge der Stadt Duisburg waren knapp bemessen und trotz steigender Kosten kaum erhöht worden. Außerdem stellten die Thyssen'schen Gas- und Wasserwerke ihre Unterstützung ein. Den Hauptteil finanzieller Förderung bezog der Kulturring von der August-Thyssen-Hütte.
Verhängnisvoll für den Kulturring war ferner die Tatsache, daß die Aula des Elly-Heuss-Knapp-Cymnasiums, der bisherige Versammlungs- und Aufführungssaal, nach dem Ausscheiden von Agnes Steinbach nicht länger benutzt werden konnte. Die Aufführungen mußten nun in technisch unzureichenden Schulaulen und Gemeindesälen stattfinden.
Die Stadt Duisburg verpflichtete den Kulturring, selbst für die Vorkehrungen der Feuerschutzbestimmungen zu sorgen. Er mußte daher aus eigenen Mitteln festes Gestühl kaufen und auch die Feuerwehr, die bei Aufführungen vorschriftsmäßig anwesend war, bezahlen. Aus Kostengründen organisierte der Kulturring Grubenlampen für die Notbeleuchtung an den Ausgängen[16].

Der Kulturring gewann zunächst einen festen Stamm von Besuchern, wirkte jedoch nicht in die Breite. Die Mehrzahl der kulturbeflissenen Hamborner zog es in das Zentrum Duisburgs.
Er beschloß daher 1973 nach zweiundzwanzigjährigem Bemühen, in Hamborn einen eigenständigen Kulturbereich aufzubauen, seine Arbeit einzustellen. In der "Grabrede" bemerkte der frühere Vorsitzende Dr. Helmut

---

16 Auskunft Dr. Fussek

Spiecker:
"Man kann einem Bettler kein Butterbrot geben, wenn er nicht hungrig ist. Der Bettler Hamborn war nicht kulturhungrig. Das wußten wir auch 1956. Warum war kein fruchtbarer Boden mit dem Blümlein Kultur zu bepflanzen? Weil Hamborn 1929 eingemeindet wurde und in den langen Jahren 1929 bis 1956 versteppt war"[17].

Für das Scheitern des Kulturringes gibt es mehrere Gründe. Das anfangs starke Engagement von Privatleuten flachte kontinuierlich ab und wurde schließlich nur von wenigen Persönlichkeiten getragen. Deshalb kann von einer Bürgerinitiative, die sich auf eine breite, aktive Basis stützt, nicht gesprochen werden. Ein Stadtteilbewußtsein, vergleichbar mit dem der siebziger Jahre, war nicht vorhanden. Außerdem verblaßten die Erinnerungen an die Zeiten, als Hamborn ein eigenes Schauspielhaus (ab 1922) und eine Operettenbühne (ab 1924) besessen hatte.
Das Nachlassen an Eigeninitiative war zudem eine Tendenz, die in Westdeutschland überhaupt festzustellen war: Die Bundesbürger zogen sich abends vor den Fernseher ins heimische Wohnzimmer zurück.
Die Stadt wiederum besaß kein Interesse, die Eigenständigkeitsbestrebungen in Hamborn zu unterstützen, weil sie die innerstädtische Integration störten. Private kulturelle Unternehmen sollten sich künstlerisch und wirtschaftlich selbständig durchsetzen.

Der Schwerpunkt der Kulturarbeit lag in Duisburg. Hier nahm die Bevölkerung die kulturellen Einrich-

---

17 "Grabrede für den Kulturring Hamborn", o.D., von Dr.E.Fussek zur Einsicht überlassen

tungen vergleichsweise rege in Anspruch. Sie frequentierte das Theater, die Museen und Musikveranstaltungen und zeigte ebenso Interesse zur persönlichen Weiterbildung. Die Zahl der Leser in der Stadtbücherei und die Zahl der Hörer in der Volkshochschule stieg kontinuierlich an. Die Duisburger Vortragsreihe "Niederrheinische Universitätswoche", die sich eine "Neuorientierung" in Wissenschaft, Politik und Philosophie zum Ziel gesetzt hatte, fand ebenfalls großen Zuspruch. Der Bereich der Erwachsenenbildung nahm nach dem zweiten Weltkrieg einen zentralen Platz in der Duisburger Kulturpolitik ein.

Teil III

ERWACHSENENBILDUNG - "UMERZIEHUNG", "LEBENSHILFE", "NEUBESINNUNG"

6. Kapitel

VOLKSHOCHSCHULE UND STADTBÜCHEREI

Im Zuge der re-education-Politik forderte die britische Behörde in Verordnungen und Befehlen deutsche Stellen auf, Pläne zur Wiederaufnahme der Erwachsenenbildung vorzulegen[1]. Der Begriff "re-education" stand für ein Umerziehungsprogamm, das die Demokratisierung der Deutschen beinhaltete[2].

Der Duisburger Kulturausschuß befaßte sich am 15.September 1945 zum ersten Mal mit der Wiederbegründung der Volkshochschule[3]. Die Ausschußmitglieder setzten sich zunächst mit der Frage auseinander, ob in den VHS-Kursen Vorträge gehalten werden sollten, oder ob Diskussionen sinnvoller wären. Inhaltlich wollten sie dem Fach Geschichte einen zentralen Platz einräumen, "weil hier in der Vergangenheit so viel gesündigt worden sei"[4].
Die Militärregierung bestimmte dann allerdings mit der Instruktions-Nr.38 vom 29.Dezember 1945 über den "Volkshochschulunterricht für entwaffnetes deutsches Personal"[5] die Organisation der neuen VHS. Sie sollten "eine allgemeine kulturelle und berufliche Erziehung"[6] vermitteln, und zwar in "Kursen, Vorlesungen

---

1 Kontrollratsverordnung Nr.21 vom September 1945
2 Vgl. 3.Kapitel
3 "Volkshochschule" künftig abgekürzt in: VHS
4 RAP 15.9.1945
5 Instruktions-Nr. 38, Punkt 7, 29.12.1945
6 ebenda, Punkt 2

und Debattiergruppen"[7]. Ferner wies die Militärregierung die deutschen Erziehungsbehörden an, es als ihre "Pflicht" aufzufassen, die Arbeit der VHS umgehend in Gang zu setzen und "alles zu tun, was in ihren Kräften steht"[8].

Die Unterrichtskontrolle der Miltitärregierung ging direkt auf das Potsdamer Abkommen zurück. Darin war festgelegt worden, das deutsche Erziehungswesen in solcher Weise zu kontrollieren, daß nationalsozialistische und militaristische Lehren restlos ausgeschieden wurden, um dann die Entwicklung demokratischen Gedankengutes zu ermöglichen.
Diese Richtlinien wurden in der Verordnung Nr.57 näher bestimmt und erweitert[9]. Darin legte die Militärregierung ihr "langfristiges Endziel ... über Erziehung, Jugendpflege und deutsche kirchliche Angelegenheiten" fest, nämlich: "den Versuch zu machen, durch das Deutsche Erziehungssystem in den Deutschen, sowohl in den Einzelnen wie in der Allgemeinheit, eine Empfindung zu wecken

1. für die Verantwortung für das, was im Namen der Gemeinde, in der sie leben, geschieht;
2. für eine Achtung vor objektiven Tatsachen und vor der Freiheit der Meinung, der Rede, der Presse und der Religion;

---

7 Kulturdezernent D'ham im Kulturausschuß, vgl. KAP 15.9.1945
8 Instruktions-Nr.38, Punkt 5
9 Aufgrund der Vordordnung Nr.57 wurden die gesetzgeberischen und vollziehenden Befugnisse in Bezug auf das Erziehungswesen auf die Länder der britischen Zone übertragen, vgl. Anweisung Nr.12 vom 12.6.1947, hg. vom Hauptquartier des Kontroll-Ausschusses für Erziehungsfragen im Lichte der Verordnung Nr.57

3. für ein Interesse an den Plänen einer alle Parteien und Anschauungen vertretenden und verantwortlichen Regierung;

und endlich das Wiederaufleben des Nationalsozialismus, eines aggressiven Nationalismus und Militarismus in irgendeiner Art oder Form zu verhindern"[10].

Vor dem Hintergrund dieser Leitsätze erklärt sich sowohl die Dringlichkeit, mit der die Militärregierung bei der VHS vorging, als auch ihre detaillierten Anweisungen.

Der Kulturausschuß[11] bildete daher einen kleinen Ausschuß[12], der einen geeigneten Leiter ausfindig machen sollte. Um Zeit zu gewinnen, ernannte er aus seiner Mitte den Stadtverordneten Bernhard Kaes und den Schulrektor Jakob Welsch[13] zu vorläufigen VHS-Leitern, noch bevor über die Organisationsform der neuen VHS Klarheit bestand.

Die Militärregierung formulierte die Aufgabe der künftigen VHS auf einer Tagung in Düsseldorf:

"Die Überwindung der Hitlerideologie und die Erziehung zur Objektivität durch Ausschaltung aller propagandistischen Elemente"[14]. Sie betonte ferner, Kontroversen über konfessionelle Fragen dürften keinesfalls trennend wirken, denn sie befürchtete, derartige Konflikte könnten zu einer politischen und wirtschaftlichen Belastung führen und den sozialen Frieden gefährden: "What must in any case be avoided is another 'Kulturkampf'..."[15].

---

10 ebenda
11 KAP 9.7.1946
12 Bock, Welsch, Nelles, Kaes, Buller
13 KAP 4.4.1946
14 KAP 13.4.1946
15 Policy Instruction No 12 vom 4.6.1947

Die Militärregierung erklärte weiter, es sei Aufgabe der Dozenten, das Allgemeinwissen aufzufrischen und zu vertiefen. Ehemalige aktive Offiziere wurden als Bewerber ausgeschlossen, Frauen hingegen sollten "maßgebend beteiligt werden"[16].
Fragen der Staatsrechtslehre mußten vorläufig durch philosophische Problemstellungen überbrückt werden, weil eine staatsrechtliche Grundlage noch fehlte.

Organisation, Programm und Aufgabe der VHS bestimmte die Militärregierung in der Kontrollratsdirektive Nr.56 vom 28.Oktober 1947 "Grundsätze für die Erziehung von Erwachsenen".
Der Deutsche Städtetag nahm diese Direktive später in seine Leitsätze zur kommunalen Kulturarbeit auf[17].

Die Duisburger VHS eröffnete ihren Betrieb am 21.Mai 1946, in einer Zeit wirtschaftlicher Not und politischer Unsicherheit. Die Kursabende fanden damals in halb zerstörten Schulräumen statt, die Dozenten[18] brachten selbst Glühbirnen mit, um die Stunden nicht im Dunkeln abhalten zu müssen[19].
1946 verfügte die VHS-Leitung noch über kein Modell, das bei der Wiedereröffnung als Vorbild dienen konnte. Vor 1933 hatte die Erwachsenenbildung den "heroischen

---

16 Vgl. auch: Verordnung Nr.78 vom 10.4.1946 über die "Freiwillige Frauenorganisation VHS"
17 Vgl. "Stuttgarter Richtlinien" 1952
18 Die ersten Mitarbeiter der VHS waren Ratsmitglieder Wilhelm Tenhagen und Hanna Niederhellmann, Musikdirektor Walter Tuebben, Dr. Schröder, Oberstudiendirektor Dr. Bernhard Kock, Pfarrer Karl Immer, Stadtkämmerer Dr. Gustav Giere, Stadtbüchereidirektor Dr. Wilhelm Schmitz-Veltin, Rechtsanwalt Franz Etzel sowie Welsch und Kaes
19 Vgl. Kaes, Bernhard, VHS Duisburg - Entstehung und Werdegang, in: Beilage der VHS im Westen, Jg.9, Nr.5/6 (1957/58), S.6

Menschen" idealisiert, von diesem Typus wollte man jetzt allerdings abkommen.
"In dieser Situation haben wir uns ohne ein Vorbild für die gegebene Wirklichkeit der heilenden und helfenden Grundelemente lebendiger Bildung erinnert", paraphrasierte Kaes in seinen Erinnerungen[20].
VHS und Gewerkschaften "entwickelten aus der Krise unserer Zeit" gemeinsame Vorstellungen[21]. Kernstück war die Erziehung zur Demokratie: Die Hörer sollten zur eigenen Urteilsbildung befähigt werden; auf diesem Wege wollte die VHS zur "geistigen Entnazifizierung" beitragen. Diesen Prozeß faßte sie unter den Begriff "Persönlichkeitskultur". Sie wollte ein "neues Denken in alten Bahnen" einleiten. Das Studium ausländischer Literatur sollte zu "produktivem geistigen Austausch mit der Welt" führen.

Aufgrund dieser Zielsetzungen gliederte sich der erste Arbeitsplan der Duisburger VHS in fünf "Hauptgruppen": Weltanschauung, Staat und Wirtschaft, Mensch und Natur, Musik und Literatur, Sprachen[22].

Richtungsweisend wurden die VHS der skandinavischen Länder, Englands und der Schweiz[23]. Dort war die Erwachsenenbildung jedem Bürger zugänglich ohne Rücksicht auf Vorbildung, Alter, Geschlecht und Weltanschauung. Dieses Prinzip erkannten der Rat der Stadt und der VHS-Direktor als wesentlichen Faktor für den

---

20 ebenda
21 Bericht über die Besprechung mit den Mitgliedern des Bezirksausschusses der Gewerkschaft in der Nordrheinprovinz am 16.10.1946 in Düsseldorf, in: NW 60/1014
22 Vb 1946/47, Tabelle 108 und Vb 1947/48, Tabelle 108a
23 Vermerk Kaes, 16.12.1947, in: 401/616

Demokratisierungsprozeß:
"Das Beispiel der nordischen Länder zeigt, daß man durch eine planmäßige Erwachsenenbildung alle Volksschichten zur politischen Reife und zur richtigen Mitwirkung am demokratischen Gemeinschaftsleben und Staatsgeschick führen kann. Wir sollten darum auch bei uns alles daransetzen, um unsere sowohl von innen wie von außen noch nicht gesicherte Demokratie durch eine volle Entfaltung der Erwachsenenbildung zu stützen"[24]. Die VHS sollte "Bildung vermitteln zum Volke hin, also alle Kräfte wecken und entwickeln auf den lebendigen Rhythmus einer echten volklichen Gemeinsamkeit"[25].

Die neue VHS wurde als überparteiliche und überkonfessionelle Institution gegründet. Ihr oberster Grundsatz wurde die Freiheit der Lehrplangestaltung und der Lehre sowie die Freiwilligkeit der Teilnahme. Die neue VHS arbeitete nicht leistungsorientiert, sondern wollte die Hörer durch Informationen und Diskussionen zum kritischen Denken anregen sowie ihre Urteilsfähigkeit fördern; daher verlieh sie auch keine Zertifikate.

Im Sommer 1947 forderte das Kultusministerium des Landes Nordrhein-Westfalen die Städte mit mehr als 50 000 Einwohnern dazu auf, einen hauptamtlichen VHS-Leiter zu bestellen[26]. Durch sein Amt und seine Person sollte die Unabhängigkeit der VHS gewährleistet werden.

---

24 Seeling, August, Die VHS in Öffentlichkeit und Verwaltung, in: Das Tor zum Nachbarn, Ratingen 1957, S.55
25 ebenda
26 KAP 4.7.1947

Aufgrund dieser Aufforderung übertrug der Kulturausschuß nach zweijähriger nebenamtlicher Tätigkeit der beiden VHS-Leiter die hauptamtliche Leitung Kaes; Welsch schied aus.

Bernhard Kaes arbeitete bis zum Ende des 1.Weltkrieges als Schlosser in Maschinen- und Turbinenfabriken. Ab 1910 wirkte er aktiv in der katholischen Sozial- und Arbeiterbewegung mit; 1919 wurde er Stadtverordneter in Oberhausen-Sterkrade und arbeitete im Volksverein für das katholische Deutschland. 1922 wurde er, inzwischen hauptamtlich politisch tätig, Mitglied des VHS-Ausschusses und des Theaterausschusses des Stadtrates. Zwischen 1929 und 1933 war er Stadtverordneter in Duisburg; am 6.Juli 1945 führte ihn Oberbürgermeister Weitz in einer öffentlichen Sitzung als Bürgerverteter ein. Nach den Kreistagswahlen am 13.Oktober 1946 wurde er zunächst für ein Jahr zum Ratsherrn gewählt. Von 1947 bis 1950 war Kaes Abgeordneter der CDU im Landtag von Nordrhein-Westfalen. Das Amt des VHS-Direktors übte Kaes vom 1.Oktober 1947 bis zu seiner Pensionierung am 30. September 1957 aus[27].

Die geographische Struktur Duisburgs erforderte eine Dezentralisierung der VHS-arbeit. So fanden auch in Hamborn, und im Laufe der Jahre noch in Meiderich und im Süden der Stadt Kurse statt[28].
Nachdem die Duisburger VHS eröffnet hatte, bestand zunächst ein akuter Mangel an Dozenten[29], der durch "Wei-

---

27 Sein Nachfolger war Dr. Klaus Senzky
28 "Die VHS Duisburg. Aufbau und Aufgabe", Bericht von Senzky, 1959, in: 401/610
29 Im 1.Trimester 1946 kamen auf 1222 Hörer 39 Dozenten, vgl. Vb 1946/47, Tabelle 108

tersagen"[30], dem Verteilen von Handzetteln, Plakatwerbung und der Ankündigung des VHS-Programms gemeinsam mit den Veranstaltungen des Vereins für Literatur und Kunst[31] sowie über die Presse und durch Kinoreklame[32] behoben werden konnte[33]. Direktor Kaes wandte sich auch an die Kirchen, um Theologen als Mitarbeiter zu gewinnen, weil "als wertvollstes Bildungs- und Erziehungsgut auch die christlichen Grund- und Lebenswerte (im Lehr- und Arbeitsplan der Volkshochschule) ihren Platz behaupten" müßten[34].

Infolge der Währungsreform war in Duisburg, wie in anderen westdeutschen Städten auch, die Hörerzahl rückläufig. In einem Rundschreiben an die Dozenten der VHS Duisburg machte Kaes darauf aufmerksam, daß dies "keine lokale Erscheinung" sei[35] und er forderte zur weiteren Mitarbeit auf[36].
Im "Herbstlehrgang" 1948 stieg die Zahl der Hörer wie erwartet wieder an; im letzte Trimester hatten sich 1041 Hörer eingeschrieben[37].

Ein Personenkreis, den die VHS gezielt ansprach, waren die Frauen. Der Bildungsreferent der Gewerkschaften, Thennert, hatte in einem Referat über die Stellung "unserer Frauen" nachgedacht und war zu dem Er-

---

30 Besprechung über die VHS in Duisburg-Hamborn, 21. 4.1947, in: 401/616
31 Niederschrift über die Dozentenbesprechung am 30. 7.1947, in: 401/616
32 Niederschrift über die Dozentenbesprechung am 30. 7.1947, in: 401/616
33 Im letzten Trimester 1947 kamen auf 1856 Hörer 53 Dozenten, vgl. Vb 1947/48, Tabelle 108a;- im Sommer 1948 sank die Zahl auf 908 Hörer, vgl. Vb 1948, Tabelle 99
34 Schreiben von Kaes vom 15.12.1947, in: 401/616
35 Rundschreiben Ende Juli 1948, in: 401/616
36 1946/47: 139 Dozenten; 1948/49: 138 Dozenten; vgl. Vb 1949 Tabelle 100
37 Vb 1948

gebnis gekommen, daß berufstätige Frauen - "Frauen, die sich bereits im Büro und in der Fabrik durchsetzen" - den reinen Hausfrauen - "die in einer geschützten bürgerlichen Welt aufwuchsen" - unterlegen seien. Er meinte, in Schulungskursen könnten sie die "richtige Gestaltung eines wirtschaftlichen Haushaltes" lernen, um dann "der Familie und dem Mann das Heim wirklich zu einem solchen zu gestalten"[38]. Derartige Kurse schienen angebracht, weil Frauen, die während des Krieges berufstätig waren, entlassen wurden, sobald ihre Ehemänner aus der Kriegsgefangenschaft zurückkehrten. Zudem wurde ein Teil der berufstätigen Frauen durch Kriegsversehrte ersetzt[39]. Um einen möglichst großen Kreis von Frauen zu erreichen, arbeitete Kaes mit dem katholischen Frauenbund, dem überparteilichen Frauenausschuß und mit der Frauenfachschule zusammen[40]. Er nahm überdies in das "Lehrverzeichnis" vom Sommer 1948 drei "spezielle Frauenthemen" auf: "Der gesunde und der kranke Säugling. Vermeidbare Krankheiten", "Die Frau in ihrer Welt. Heimgestaltung, Kindererziehung, Erholung usw.", "Die Entwicklung der Frau zur reifen Persönlichkeit".

Die VHS führte für Frauen außerdem praktische Kurse durch, so "Modezeichnen und Kleiderentwurf", "Gymnastikkurse für Frauen und Mädchen", "Handpuppenspiel". Darüberhinaus vermittelte die VHS den Frauen auch "brennende Frauenfragen der Gegenwart" im Kurs "Frauenprobleme der Nachkriegszeit"[41].

---

38 "Hier also kann die VHS helfen", Thennert: "Bildungs- und Kulturrummel, Kulturspielereien", in: NW 60/1014
39 Vb 1945
40 Vgl. Schreiben vom 22.5.1948, in: 401/616
41 Vgl. Pressenotiz vom Januar 1950, in: 401/616

Trotz des Bemühens um den weiblichen Hörerkreis blieb dieser erheblich hinter dem Anteil männlicher Hörer zurück[42].

Weitere Zielgruppen der VHS waren Bergleute, Arbeiter und Angestellte[43]. Im "Herbstlehrgang" 1950 nahm sie in Zusammenarbeit mit den Gewerkschaften den Bereich "Arbeit und Leben", der im Sommer 1945 in Niedersachsen entstanden war, in den "Lehrplan" auf. Des weiteren kam in gemeinsamer Initiative mit dem Landesverband der VHS, dem Kultusministerium, der Deutschen Kohlenbergbauleitung und der Industrie-Gewerkschaft Bergbau die "kulturelle Bergmannsbetreuung" zustande. Die VHS sollte hier dazu beitragen, bei den Arbeitern. Angestellten und Bergleuten Interesse am öffentlichen Leben zu wecken und ihr Verantwortungsbewußtsein auf dem Gebiet der Politik und Gesellschaft zu fördern[44]. Dazu bot sie verschiedene Kurse an, so "Wirtschafts- und Gesellschaftstheorien im Ablauf der Geschichte", "Ausgewählte Kapitel der Kulturgeschichte der Neuzeit" und Einführungskurse in Wirtschaftskunde, Betriebswirtschaftslehre und Buchführung[45].
Die "kulturelle Bergarbeiterbetreuung" und "Arbeit und Leben" entwickelten sich zu einer regelmäßigen Einrichtung bei der Duisburger VHS-arbeit.

Die VHS Duisburg betrachtete es als ihren "Bildungs-

42

	männliche Hörer	weibliche Hörer
1946/47	3225	1467
1948	2647	1158
1949	2352	1268
1950	(Angaben liegen nicht vor)	
1951	2649	1657

43 Vb 1950
44 Vgl. Pressenotiz 1950, in: 401/616
45 Aktennotiz, o.D., in: 401/616

auftrag", alle Bevölkerungsgruppen in der Stadt anzusprechen, denn es entsprach ihrem Selbstverständnis, "geistige Lebenshilfe (zu geben), wo immer dies nötig ist"[46].

Um auch Arbeitslose, Spätheimkehrer und Flüchtlinge zu erreichen, befreite Kaes diese Gruppen von den Hörergebühren[47] und forderte sie zur Teilnahme an Kursen auf:

"Ein Wort an die Erwerbslosen. Gerade der von den wirtschaftlichen Nöten der Arbeitslosigkeit erfasste Mensch erkennt oft genug die Wahrheit des Satzes, daß der Mensch nicht vom Brot alleine lebt. Er öffnet sich darum besonders gern den dargebotenen Möglichkeiten wahrhafter Bildung und geistig-seelischer Vertiefung"[48].

Durch gezielte Bildungsarbeit erhoffte Kaes, begangene Fehler überwinden und ein neues "menschenwürdiges" Denken und Handeln verbreiten zu helfen:

"Weil unser Volk in ein Gebräu von Halbgedanken und unklaren Gefühlen geraten war, weil es unter dem Schlagwort der Volkstümlichkeit in öde Geschwätzigkeit verfiel und die Ordnung der Werte über den Haufen warf, konnte in einem Prozeß unvorstellbaren Entsetzens der Geist in Deutschland gemordet werden"[49].

"Volksbildung als Beitrag zum geistigen Wiederaufbau" lautete die Devise noch im Jahre 1950[50]. Die VHS be-

---

46 Seeling, August, Städtische Kulturpflege als Volksbildungsarbeit, in: Der Städtetag, N.F. 6 (1953), S.574
47 Rundschreiben an die Hörer der VHS, 10.5.1950, in: 401/616
48 Rundschreiben, o.D., in: 401/616
49 Kaes in einem Rundschreiben "An alle Freunde der Erwachsenenbildung", April 1949, in: 401/616
50 Pressenotiz II a, o.D., in: 401/616

griff sich als "Führerin" des "suchenden und ringenden Menschen und wollte dem Hörer eine "Stütze und Hilfe sein zur Sinngebung von Welt und Leben ..." [51]. Er sollte wieder Selbstbewußtsein gewinnen und eine eigene Meinung formen können:

"... sein Gemütsleben, Denken und sittliches Handeln nach der Wertzerstörung der jüngsten Epoche wieder hinlenken auf die ewigen Werte menschlicher Gesittung ..." [52].

Die VHS sah ihre Arbeit auch als "Beitrag zur Erneuerung des Menschen" [53]. Sie forderte jeden Hörer auf, "seine zerstörten Beziehungen" zur Arbeit, zur Natur, zum Körper, zu den Dingen, aber auch "zum Staat, zu seinem Volk" zu überdenken. Die "Eigenformen" des Menschen sollten sich wieder entfalten können, da der Mensch durch ein Übermaß an Intellektualismus und Wissenschaftlichkeit seelisch-menschlich verkümmert sei:

"Das Neue und Entscheidende der VHS-arbeit liegt darin, daß sich ihre Tätigkeit bezieht und eingliedert in den höheren Sinn einer echten Menschenverbundenheit" [54].

Bildungsarbeit verstand Kaes auch als Beitrag zur Erhöhung des Lebensgefühls: Sensibilisierung für Musik, bildende Kunst, Literatur.

Zweckfreies und selbständiges Denken und Handeln sollte die VHS fördern und reines Nützlichkeitsdenken in Frage stellen:

"So mag im Erlebnis der Dichtung , Musik und Kunst jene Besinnung und Besinnlichkeit ausgelöst werden,

---

51 ebenda
52 ebenda
53 Pressenotiz IV, o.D., in: 401/616
54 Pressenotiz III c, o.D., in: 401/616

die jedes Menschenleben braucht, um nicht im platten Nützlichkeitsstreben unterzugehen"[55]. Kaes weiter: "Bildung ist Richtung zur Erhöhung und Steigerung des Lebens und ist zugleich Aufbauelement und Mittelpunkt wahrer Kultur"[56].

Unterhaltsträger der VHS war die Stadt Duisburg. Über die gesetzliche Verankerung ihrer finanziellen Sicherung hatte der Landesverband der Volkshochschulen von Nordrhein-Westfalen 1948 erstmals beraten[57].
Die Fraktion der SPD brachte 1949 im Landtag einen entsprechenden Antrag ein, dessen Mehrheit aber den Zeitpunkt für das Inkrafttreten eines VHS-gesetzes als verfrüht erachtete. Die Entwicklung der VHS-arbeit sollte durch ein Gesetz nicht vorzeitig abgeriegelt werden[58].
Am 1.April 1953 trat dann das "Gesetz über die Zuschußgewährung an Volkshochschulen und entsprechenden Volksbildungseinrichtungen" in Kraft. Nordrhein-Westfalen hatte damit als erstes Bundesland ein Gesetz für ein wesentliches Teilgebiet der Erwachsenenbildung geschaffen. Freilich bedeutete es mehr als ein Volkshochschulfinanzierungsgesetz, wie Kritiker es gelegentlich bezeichneten. Es dokumentierte gleichsam den hohen Stellenwert, den der Gesetzgeber des bevölkerungsreichsten Bundeslandes dieser Einrichtung beimaß: Paragraph 3 gewährleistete die demokratische

---

55 Kaes an Duisburger Betriebe, 10.5.1950, in: 401/616
56 Kaes an alle Hörer und Interessenten der Volks- und Erwachsenenbildung in Duisburg, Januar 1952, in: 401/616
57 Bericht über die Vorstandsitzung in Fredeburg, 10.9.1948, in: NW 17/70
58 Antrag der SPD-Fraktion betreffs eines Gesetzentwurfes zur finanziellen Sicherstellung der VHS für das Land Nordrhein-Westfalen, 22.6.1949, in: NW 17/168

Selbstverwaltung und Selbstverantwortung, die selbständige Lehrplangestaltung und die Freiheit der Lehre für die VHS. Ende Oktober 1954 sprach der Kultusminister der Duisburger VHS die öffentlich-rechtliche Anerkennung aus[59].
Am 12.Oktober 1963 zog die Duisburger VHS in ein eigenes Gebäude.

Die Wiederaufnahme der Stadtbücherei verlief ähnlich wie bei der VHS. Sie war zunächst gleichfalls an bestimmte Auflagen der Militärregierung gebunden, arbeitete aber bald unabhängig.

Die Hauptstelle und einzelne Zweigstellen der Stadtbibliothek Duisburg waren im Dezember 1942 und Februar 1945 durch Kriegseinwirkungen vollständig zerstört worden, rund 150 000 Bände gingen verloren. Erhalten blieben nur die wenigen Bestände, die nach auswärts gebracht worden waren (rund 40.000 Bände). Nach der Zerstörung des Gebäudes 1942 zog die Stadtbibliothek in das Gebäude des Niederrheinischen Heimatmuseums, dessen Bestände in Depots ausgelagert worden waren. Die damalige Stadtverwaltung übertrug dem Direktor des Heimatmuseums, Dr. Wilhelm Schmitz-Veltin, zusätzlich die kommissarische Leitung der Bibliothek. Nach dem Krieg blieb er Bibliotheksdirektor und überließ das Amt des Museumsleiters Dr. Fritz Tischler.

Schmitz-Veltin, am 17.11.1907 in Neheim/Sauerland geboren, studierte in Münster Geschichte, Kunstgeschichte, Literatur und Philosophie. Nach Promotion und

---

59 Kaes an die Mitarbeiter und Dozenten, 15.11.1954, in: 401/615

Staatsexamen volontierte er im westfälischen Landesmuseum Münster. 1935 übernahm er das Amt des Direktors im Heimatmuseum Duisburg, das er 1945 aufgab, um sich ganz der Aufbauarbeit der Stadtbücherei zu widmen[60].

Mit der "Sammlung der zufälligen Restbestände"[61] nahm die Bibliotheksleitung bereits am 20.Oktober 1945 ihre Arbeit in der Hauptstelle im Haus Düsseldorfer Straße 193 wieder auf. In kurzer Folge wurden die Zweigstellen in Hamborn, Meiderich und Hochfeld eröffnet[62].

Bevor die Literaturbestände der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden konnten, mußte auf Anordnung der Alliierten sämtliche nationalsozialistische und militaristische Literatur aussortiert werden.
Der Befehl Nr.4 vom Alliierten Kontrollrat schrieb die Einziehung dieser Literatur offiziell vor[63].
Die Alliierten ordneten an, alle "Literatur und Werke nationalsozialistischen und militaristischen Charakters" den Militärbefehlshabern oder sonstigen Vertretern den alliierten Behörden abzuliefern.
Das Kultusministerium erklärte die Duisburger Stadtbücherei zur Sammelstelle von Duisburg und Umgebung. Da die Stadtbücherei dafür aber zu klein war, beauftragte Oberstadtdirektor Klimpel das städtische Schulamt mit der Organisation, das zwei Schulräume als Depots der abgelieferten Bände bestimmte[64].

---

60 Vgl. Jahrbuch deutscher Bibliotheken, 1950, Wiesbaden
61 Stadtbibilothek Duisburg, 1901 - 1976, Duisburg 1976
62 In den Jahren 1945 bis 1957 entstanden 7 Zweigstellen. Über den weiteren Ausbau des Zweigstellensystems vgl. ebenda
63 Befehl Nr.4,13.5.1946, in: NW 60/1256 II
64 Schmitz-Veltin an das Kultusministerium, 28.2.1948, in: NW 60/1526 II

Aus den Stadtbüchereien des Raumes Duisburg kamen so insgesamt 20 579 Bände zusammen, die als deutschnational oder militaristisch klassifiziert wurden[65]. Man überließ sie zu einem Teil Universitätsbibliotheken, wo sie für spätere wissenschaftliche Untersuchungen aufbewahrt wurden. Der größte Teil der Bücher jedoch wurde eingestampft und zu Altpapier verarbeitet.

Der Rat der Stadt kam den Forderungen der Militärregierung nach und förderte den zügigen Wiederaufbau der Stadtbücherei. Er setzte das langfristige Ziel, für die Stadtbücherei einen Band pro Kopf der Bevölkerung zu beschaffen[66]. Oberbürgermeister Seeling hob die kulturpolitische Bedeutung der Stadtbücherei in einem Referat hervor, das er anläßlich der Hauptversammlung des Deutschen Städtetages am 26.September 1953 in Hamburg hielt:
"Die am weitesten reichenden Möglichkeiten volksbildnerischen Wirkens liegen dort, wo die Bevölkerung freiwillig in immer größeren Scharen andrängt, nämlich bei den öffentlichen Büchereien ..., die man mit Recht immer wieder als die geistigen Schnittpunkte aller Volks- und Erwachsenenbildung, als die Kristallisationspunkte des gesamten Kulturlebens unserer Städte bezeichnet ... Die öffentlichen Büchereien stellen neben den Volkshochschulen die bedeutendste volksbildnerische Chance dar, die es in unseren Kommunen überhaupt gibt"[67].

---

65 Dittrich an das Kultusministerium, 2.3.1948, in: NW 60/1526 I
66 Vgl. Breddin, Hans Harald, Duisburgs positiver Beitrag zum Kampf gegen Schmutz und Schund, in: Bücherei und Bildung 7 (1955), Heft 8, S.315
67 Seeling, August, Städtische Kulturpolitik als Volksbildungsarbeit, in: Deutscher Städtetag 1953, Heft 10, S.994 f.

Die Stadtbibliothek bezog ihre Neuanschaffungen überwiegend aus der Einkaufszentrale für öffentliche Büchereien in Reutlingen. Die Stadt Duisburg stellte dafür Mittel im Haushaltsplan bereit; auch das Kultusministerium bewilligte einmalige Beihilfen für Buchanschaffungen[68].

Der Leserzustrom war jedoch derart stark, daß die Ankäufe nicht ausreichten, um die Nachfrage zu befriedigen. Im Verwaltungsbericht 1945 wurde von einem "außerordentlichen Lesebedürfnis" gesprochen. Die Zweigstellen Hamborn, Meiderich und Hochfeld mußten wegen ihres zu knappen Buchbestandes sogar mehrfach die Aufnahme weiterer Leser vorübergehend sperren[69]. Im November 1947 schrieb hierzu das Westdeutsche Volksecho:

"Schlangen, wie selbst im Hungerwinter 1946/47 vor keinem Lebensmittelladen zu sehen waren, warteten hier und vor den drei Nebenstellen geduldig auf die 'geistige Kost'"[70].

1948 besaß die Stadtbibliothek von ehemals rund 200 000 Büchern erst wieder 33 793 Bände[71]. Dagegen hatte sich der Lesebedarf, insbesondere der an Fachliteratur, verfünffacht[72].

Um mit dieser Entwicklung Schritt halten zu können, teilte die Arbeitsgemeinschaft der Großstadtbüchereien von Nordrhein-Westfalen verschiedenen Bibliotheken unterschiedliche Schwerpunkte zu. Der Stadtbücherei Duisburg übertrug sie die spezielle Aufgabe, bevor-

---

68 Vgl. Kultusministerium an Oberstadtdirektor Klimpel, 17.1.1949, in: NW 60/1471
69 Vb 1946/47
70 Zitiert nach: Stadtbücherei Duisburg 1901-1976, Duisburg 1976
71 Vb 1949
72 Schmitz-Veltin an das Stadtamt 60, 20.11.1948, in: 401/57

zugt Neuerscheinungen aus den Gebieten Technik, Handel, Wirtschaft und Verkehr anzuschaffen[73].
Zur Zeit der Währungsreform stieg die "Ausleihziffer" in der Stadtbücherei weiter an, während alle anderen kulturellen Einrichtungen rückläufige Besucherzahlen registrierten. Im Verwaltungsbericht von 1948 wurde sogar von "ungewöhnlich hohen Ausleihen" berichtet. Diese Entwicklung hing auch mit den verhältnismäßig niedrigen Gebühren der Stadtbücherei zusammen.
Als die Stadt die "Ausleihgebühren" für unterhaltende Literatur am 1.April 1949 verdoppelte, war ein vorübergehender Rückgang an Entleihungen zu bemerken[74], der sich erst legte[75], nachdem die Gebühren wieder gesenkt wurden (1951). Als der Rat der Stadt die Gebühren für Jugendliche strich (Anfang 1951), vervierfachte sich die Zahl der jugendlichen Leser innerhalb kurzer Zeit[76]. Ab Dezember 1953 fielen für alle Benutzer die Gebühren weg, was einen erneuten Anstieg des Leihverkehrs zur Folge hatte.
Das stetige Ansteigen der Leserzahlen und die Raumenge der Hauptstelle machten einen Neubau der Zentralstelle erforderlich. Der Rat der Stadt veranlaßte 1951 die Ausschreibung eines Ideenwettbewerbs "heimischer" Architekten. Nach den Plänen des Preisträgers Karl René Specht wurde der Zentralbücherei im Immanuel-Kant-Park ein Gebäude errichtet[77], das am 4.April 1952

---

73 1956 teilte die Arbeitsgemeinschaft der Großstadtbüchereien von Nordrhein-Westfalen die Neuerscheinungen der wissenschaftlichen Literatur nach einem bestimmten Schlüssel in Gruppen auf. Diese Gruppen wurden als Sondersammelgebiet an die einzelnen Bibliotheken abgegeben.Vgl. Vb 1956
74 Vb 1949
75 Vb 1952
76 Vb 1951
77 ebenda

bezogen werden konnte. Mit der Eröffnung feierte die Stadtbücherei gleichzeitig ihr 50jähriges Bestehen - "die Stadt machte sich selbst dieses Geschenk", bemerkte damals Oberbürgermeister Seeling[78].

Die neue Zentralstelle in Duisburg war der erste Bibliotheksneubau in der Bundesrepublik nach 1945. Zahlreiche auswärtige Redner würdigten dieses Gebäude als "ein für das ganze Bundesgebiet bedeutendes kulturelles Ereignis"[79].

Aus wirtschaftlichen Zwängen war zunächst nur der erste Bauabschnitt fertiggestellt worden, und dieser enthielt nur das Notwendigste: Ein Magazin für den vorhandenen Bestand, einen Ausleihraum, Arbeitsräume, und im Obergeschoß einen Lesesaal[80].
Nach der Eröffnung des Neubaus nahm der Zustrom des Publikums in einem unerwarteten Maße noch weiter zu. Von April bis November 1952 stieg die Zahl der eingetragenen Leser von 10 111 auf 17 282. Im gleichen Zeitraum wuchs allein die Zahl der lesenden Kinder und Jugendlichen von 4 459 auf 7 500 an. Die Entleihungen stiegen von 36 137 Bänden im April 1952 auf 45 019 Bände im November an[81] - eine Entwicklung, die

---

78 Stadtbibliothek Duisburg 1901-1976, Duisburg 1976
79 Zur Eröffnung sprachen u.a. Oberregierungsrätin Dr. Else Schmücker im Namen des Kultusministeriums, Bibliotheksdirektor Dr. K. Sulz (Essen) im Namen des Verbandes Deutscher Bibliotheken, Bibliotheksdirektor Dr. Johannes Langfeldt (Köln) im Namen des Deutschen Städtetages sowie des Verbandes der Bibliotheken des Landes Nordrhein-Westfalen und Bibliotheksdirektor Dr. Carl Jansen (Essen) im Namen des Vereins Deutscher Volksbibliothekare;- Vb 1952
80 Klimpel an das Kultusministerium, 11.7.1952, in: NW 60/1471
81 Dittrich an das Kultusministerium, 22.12.1952, in: NW 60/1471

damals in keiner anderen Stadt Westdeutschlands ähnlich sprunghaft verlief.
Da 60 % aller Büchereibenutzer Kinder und Jugendliche waren[82], wurde die Stadtbücherei mit einer Jugendbücherei und einem Jugend-Lesesaal früher und größer gebaut, als ursprünglich vorgesehen war.
"Es ist das beste und einzige Mittel, die Jugend von Kiosken, Schmutz- und Schundliteratur fernzuhalten", begründete Oberstadtdirektor Klimpel seinen Antrag an das Kultusministerium auf die Gewährung eines Zuschusses für den weiteren Ausbau der Stadtbibliothek[83].

Mit Mitteln des Bundesjugendplanes begannen am 17.Mai 1954 die Bauarbeiten für den 2.Bauabschnitt der Stadtbibliothek. Am 16.Juni 1955 konnte die "Modell-Jugendbücherei" eröffnet werden. Sie galt als die größte und modernste des Bundesgebietes mit großzügigen Ausleihzeiten und Ausleihbedingungen sowie einem umfangreichen Buchbestand in Freihandform[84].

Vorbild der Freihandform waren die 'American Public Libraries', eine Form der Ausleihe, die in Deutschland erst nach 1945 populär wurde. Sie bildete eine Seite des Demokratisierungsprozesses, weil die Bücher den Lesern durch das 'open shelf system' unmittelbar zugänglich wurden, und sie nicht auf die Beratung des Bibliothekars angewiesen waren[85].

---

82 Vb 1953
83 Antrag auf Gewährung eines Zuschusses für den Neubau der Stadtbücherei Duisburg, Klimpel an das Kultusministerium, 11.7.1952, in: NW 60/1471
84 Vgl. Breddin, Hans Harald, Duisburgs positiver Beitrag zum Kampf gegen Schmutz und Schund, in: Bücherei und Bildung 7 (1955), Heft 8, S.315
85 Vgl. UNESCO-Kommission (Hg.), Deutschland braucht gute Bücherein, Köln 1952, S.52 f.

Bibliothekar Franz Rakowski, der spätere Nachfolger von Schmitz-Veltin, übernahm den Aufbau und die Leitung der neuen Jugendbücherei.
Allein in den ersten sechseinhalb Monaten ihres Bestehens wurden insgesamt 112 372 Bände verliehen, während in den vorausgegangenen fünfeinhalb Monaten nur 30 415 Bände ausgeliehen worden waren.
Wegen dieses enormen Zulaufs baute die Stadt die Jugendbücherei innerhalb von nur anderthalb Jahren auf ihren Endbestand von 20 000 Bänden aus, obwohl sie dafür fünf bis sechs Jahre veranschlagt hatte[86].

Bereits 1955 erreichte die Stadtbibliothek die Grenzen ihrer Kapazität. Der Rat der Stadt erwog sogar einen Aufnahmestopp neuer Leser; ein Vorhaben, das schließlich nicht durchgeführt wurde[87]. Die Duisburger Stadtbibliothek wies die höchste Ausleihziffer aller Großstadtbüchereien in Nordrhein-Westfalen auf[88].

Andere westdeutsche Bibliotheken verzeichneten nach 1945 ebenfalls eine starke Aufwärtsentwicklung; immer mehr Leser begriffen das Buch als Informationsquelle zur Weiterbildung.
"Literatur ist zum unentbehrlichen Handwerkszeug geworden, das dem Einzelnen ein aktives Mitvollziehen der ungeheuren schnellen Entwicklung und Umstrukturierung in Gesellschaft, Politik, Wissenschaft und Technik erst ermöglicht"[89].

---

86 Vgl. Stadtbibliothek Duisburg 1901-1976, Duisburg 1976
87 Vb 1955
88 Seit der Eröffnung des Neubaus 1952 stieg die Jahresausleihe von 474 138 auf 836 089 im Jahre 1957.- Über die weitere Entwicklung der Stadtbibliothek siehe Stadtbibliothek Duisburg 1901-1976, Duisburg 1976
89 ebenda

Die Einrichtungen zur Erwachsenenbildung standen nach angelsächsischem und skandinavischem Modell allen Bürgern offen. Die Duisburger Stadtbibliothek entwickelte sich nach 1945 zu einer Informations- und Bildungsbücherei:
"Sie stellt sich dar als Instrument, das die ungeheure Vielfalt der Literatur jedem ohne Bevormundung und ohne literarische Lenkungsabsicht zugänglich macht"[90].

Die politischen Voraussetzungen dazu hatte der Rat der Stadt geschaffen, der die Bibliothek nicht als pädagogisches Institut, sondern als Dienstleistungsbetrieb ansah:
"Der Leitgedanke dabei war, daß die öffentliche Bücherei aufgrund einer legitimen Forderung der Gesellschaft existierte und nicht als Geschenk der Stadt an die Bürger verstanden werden darf"[91].

Das Kulturamt beließ die Wiederaufnahme der Erwachsenenbildung nicht bei den üblichen städtischen Einrichtungen wie bei VHS und Stadtbücherei. Es organisierte 1949 außerdem eine Vortragsreihe, die Niederrheinische Universitätswoche, die in den darauffolgenden Jahren von der eigens gegründeten Universitätsgesellschaft fortgesetzt wurde.
Die Niederrheinische Universitätswoche und ihre Arbeitskreise hatten sich zum Ziel gesetzt, einen Ausweg aus der damals empfundenen Orientierungslosigkeit zu suchen. Dabei sollten Diskussionen über wissenschaftliche Forschungsergebnisse zu einem umfassenderen Verständnis der Gegenwart beitragen.

---

90 ebenda
91 ebenda

7. Kapitel
NIEDERRHEINISCHE UNIVERSITÄTSWOCHE

"Das Abendland ist in Gefahr! - Es ist klar, daß wir alle Kräfte aufrufen und ansetzen müssen, um das reiche Erbe der großen europäischen Kultur, die auf den beiden Grundpfeilern Christentum und Antike beruhen, vor dem Untergang zu bewahren. Da gilt es vorerst, das geistige Antlitz unserer gefährdeten Gegenwart klar zu erkennen"[1].
Mit diesen Worten leitete Oberbürgermeister August Seeling die Niederrheinischen Universitätswoche[2] 1949 ein und umriß damit gleichzeitig den Zweck ihrer Einrichtung und den Sinn ihrer Arbeit.
"Um den geistigen Hunger zu stillen", hatten Kulturdezernent Paul Dittrich und Stadtkämmerer Dr. Gustav Ciere zu einer Vortragsreihe über die geistigen Strömungen der Gegenwart angeregt[3]. Diesen Plan griff das städtische Kulturamt auf und veranstaltete unter der organisatorischen Leitung von Museumsdirektor Dr. Fritz Tischler zusammen mit der Niederrheinischen Gemeindeverwaltungsschule[4] eine Niederrheinische Universitätswoche[5].

Die Bezeichnung dieser Vortragsreihe bezog sich nicht auf die clevische Landesuniversität, die zwischen

---

1 Siehe Vorwort in: Jahrbuch NRUW 1949, S.3
2 Abekürzt in: NRUW
3 Vgl. Seeling, August in: Ansprachen beim Empfang des Rates der Stadt Duisburg zum 60.Geburtstag von Oberbürgermeister August Seeling, Duisburg 1966, S.17
4 Vgl. Dittrich an Carlo Schmid, 20.1.1949, in: 401/626
5 In dieser wie in den folgenden NRUW sorgte das Städtische Symphonieorchester (Leitung GMD Jochum) für den musikalischen Rahmen der Veranstaltungen

1655 und 1818 ihren Sitz in Duisburg hatte[6]. Sie implizierte ebensowenig, daß Duisburg auf eine neu zu gründende Universität hinwirken wollte. Der Name besagte vielmehr den Sinn der NRUW: Abgeleitet vom lateinischen 'universitas' wies der Begriff auf die Suche nach der Einheit von Körper, Seele und Geist[7]. Die Bezeichung sollte zudem andeuten, daß als Referenten bevorzugt Universitätsprofessoren und Dozenten angesprochen wurden. Das Kulturamt lud Vertreter unterschiedlicher Fakultäten ein, um den neuesten Forschungs- und Erkenntnisstand verschiedener Wissenschaften zur Diskussion zu stellen. Es war dabei nicht der Sinn der Universitätswochen gleichsam wissenschaftshistorisch auf Lehren oder Epochen zurückzublicken und so in die Vergangenheit zu weisen. Es sollten vielmehr aktuelle Fragen und Themenbereiche erörtert werden.

Das Thema des ersten Referates lautete "Die geistigen Strömungen unserer Zeit", vorgetragen von Dr. Müller-Schwefe von der Evangelischen Akademie in Guntershausen. Der Referent versuchte eine Standortbestimmung der Menschen in der Nachkriegszeit zu skizzieren. Zur gleichen Fragestellung sprach der katholische Pfarrer Dr. Steffens aus Münster über "Das Menschenbild unserer Tage".
Während der ersten NRUW wurden auch Vorträge aus dem Gebiet der Atomforschung (Dr. Kopfermann, Göttingen) und der Parapsychologie (Prof. Behn, Bonn) gehalten.

---

6 Nach ihrer Auflösung wurden ihre Bestände der neugegründeten Bonner Universität abgegeben; über die Duisburger Universität siehe: DF 12 (1960)
7 Vgl. Rundschreiben an die Freunde und Hörer der NRUW, Oktober 1949, in: 401/629

Prof. Hartmann, Graz, referierte aus anthropologischer Sicht über die Stellung des Menschen im Kosmos und der Historiker Prof. Theodor Schieder, Köln, über "Das klassische deutsche Geschichtsdenken Leopold von Rankes als Problem unserer Zeit". Zu politischen Fragen der Nachkriegszeit äußerte sich der spätere Bundesminister Adolf Süsterhenn im Referat "Die Gestalt der künftigen deutschen Politik" sowie Prof. Carlo Schmid über Grenzen politischer Handlungsfreiheit. Der Jesuitenpater Fürst zu Löwenstein hielt einen Vortrag über "Masse und Freiheit"; die "Probleme der modernen Kunst" behandelte Prof. Dr. Schnitzler, Bonn. Nach dem Vortrag von Prof. Dr. Milch aus Marburg, der sich mit der Stellung des Dichters in der Gegenwart befaßte, lasen der Duisburger Autor Carl Mandelartz und der Schriftsteller Stefan Andres eigene Lyrik und Prosa. Danach sprach der Prälat Asmussen über die "Christliche Existenz angesichts des Wandels unserer Zeit". Zum Abschluß der NRUW erörterte Arno Hennig[8] den Kulturbegriff in der Nachkriegszeit. Er überschrieb seinen Vortrag "Kulturpessimismus" und drückte damit gleichzeitig seine Einschätzung aus. Seiner Meinung nach gab es eine Kulturkrise, weil das Zusammenleben zwischen den Menschen gestört sei:
"Heute haben wir wohl Kollektive, aber keine Gemeinschaft mehr ..."[9]. Ein Ausweg aus dieser Krise liege in der Hinwendung zum Christentum und zum Sozialsimus:
"Es ist erforderlich, daß sich die beiden großen Mächte

---

8 Arno Hennig war bis 1946 Oberbürgermeister in Freital/Sachsen; seit 1946 Kulturreferent der Deutschen Sozialdemokratie in Hannover. Er war aktiv an den "Gesprächen mit der evangelischen Kirche" beteiligt. vgl. Hennig an Dittrich, 18.3.1949, in: 401/629

9 Vortrag Hennig in: 401/629

Christentum als Haltungsmacht der Gemeinschaft und Sozialismus als Ordnungsmacht der Gemeinschaft begegnen. Die Bedrohung beider ist gegeben durch das Kollektiv, wie es sich im Bolschewismus repräsentiert". Für jeden Einzelnen gelte daher die Forderung nach gegenseitiger Toleranz und Respekt:
"An Stelle der Furcht, die heute den Menschen beherrscht, muß wieder die Ehrfurcht treten ...". Und weiter: "Darin liegen die Möglichkeiten einer neuen deutschen Kultur". Hennigs Schlußfolgerung von der Entfremdung der Menschen voneinander und der dadurch verursachten Kulturkrise entsprach durchaus der Auffassung der meisten Zuhörer[10].

Das positive Echo auf die NRUW - 5 000 Besucher hatten an den Veranstaltungen teilgenommen[11] - führte zu dem Beschluß des Kulturamtes, die NRUW alljährlich zu wiederholen.

Eine zweite unmittelbare Folge auf die Ergebnisse der NRUW war die Gründung einer Universitätsgesellschaft. Die Initiative dazu ging von Dr. Werner Lottmann aus.

Lottmann, 1909 in Wuppertal geboren, studierte Psychologie, Sozialpädagogik, Mathematik und evangelische Theologie. 1945 kam er in das Duisburger Heimkehrerheim. Nach dem Besuch der NRUW 1949 verfertigte er darüber ein Protokoll. Er meinte, es sei sinnvoll, zu den NRUW zusätzlich Gesprächskreise zu bilden und regte bei Kulturdezernent Dittrich an, eine Universitätsgesellschaft zu gründen. Die Idee, während des Jahres regelmäßig Arbeitskreise abzuhalten, hielt

---

10 Notiz, o.D., in: 401/629
11 Vb 1949

Dittrich für gut und er unterstützte Lottmanns Vorschlag[12].

Lottmann ging von der Überzeugung aus, daß der "Vermassung" und "Vereinzelung des Menschen" abgeholfen werden könnte, und eine Duisburger Universitätsgesellschaft biete eine Möglichkeit, ein Forum des Gedankenaustausches zu werden:
"Was uns in Deutschland - also auch in Duisburg - fehlt, ist eine verantwortliche kulturtragende Schicht, die sich als Gemeinschaft dem kulturellen Schaffen verpflichtet fühlt", erklärte Lottmann zu seinem Gründungsvorschlag[13]. "Ich meine, nicht mehr darlegen zu müssen, wie dringlich das deutsche Volk in dieser Zeit der Zersplitterung und des geistigen Niederganges einer verantwortlichen Kulturträgerschicht bedarf, die nicht nur rezeptiv sich verhält, sondern aktiv gestaltet und damit einerseits einen unfruchtbaren geistigen Individualismus und andererseits eine geistesfeindliche Vermassung in einer Gesellschaft lebensvoller Persönlichkeiten überwindet"[14].

Der Kulturausschuß gab die Gründung der Universitätsgesellschaft offiziell bekannt: "Der Erfolg der 1.NRUW hat gezeigt, daß es eine über Erwarten breite Bevölkerungsschicht in unserer Stadt gibt, die eine Erörterung der geistigen Fragen für notwendig hält. Der letzte Krieg hat ja nicht nur materielle Verwüstung hinterlassen, sondern er hat auch die Zerrissenheit auf dem geistigen Gebiet erweitert. Obwohl eine Welle der Besinnung durch die Völker geht, scheint es doch

---

12 Auskunft Lottmann
13 Lottmann an Dittrich, o.D., in: 401/629
14 Lottmann an Dittrich, 22.7.1949, in: 401/629

schwer zu sein, den Weg zu einem sinnvollen Menschtum wiederzufinden. ... Alle strebten nach dem gleichen Ziel der Erkenntnis - ohne Polemik, ohne Fanatismus oder Uniformierung. ... Deshalb schlagen wir die Bildung einer Duisburger Universitätsgesellschaft vor"[15]. Direkten Einfluß wollte der Kulturausschuß nicht nehmen, es engagierten sich aber einige Ausschußmitglieder privat[16].

Am 2.Februar 1950 fand im Festsaal des Hotels "Duisburger Hof" die Eröffnungssitzung der Universitätsgesellschaft statt[17]. Kurz nach ihrer Gründung zählte sie 400 Mitglieder[18]. Den Festvortrag hielt Prof.Dr. Rothacker, Bonn, über "Die geistige Einheit Europas im Lichte der Kulturanthropologie". Oberbürgermeister Seeling hielt eine "Ansprache zur Einleitung der Gründungsformalitäten der Duisburger Universitätsgesellschaft"[19]. Er umriß ihre Aufgabe, die "in der aktiven verantwortlichen Gemeinschaftsarbeit" bestand. Zur Teilnahme rief er alle Bürger auf - "nicht nur Akademiker". Angesprochen waren diejenigen, "die vor den gleichen Fragen und Zweifeln stehen wie wir alle, eine Weg suchen wollen in ehrlichem Bemühen ...".

An der Spitze der Universitätsgesellschaft stand als

---

15 Schreiben des städtischen Kulturamtes "An die Freunde und Hörer der NRUW Duisburg", Oktober 1949, in: 401/623

16 Hugo Ginkel (KPD), Jean van Kessel (SPD) und Dr. Emmi Pannenbecker (CDU) traten der Universitätsgesellschaft bei;- vgl. KAP 20.12.1949. - Georg Lewenton (SPD) stellte sich als vorläufiger Leiter eines Arbeitskreises zur Verfügung; vgl. Lewenton an Dittrich, 1.2.1949, in: 401/629

17 Vgl. Programm der Sitzung vom 2.2.1950, in: 401/629

18 Vgl. Vb 1949

19 ebenda

Präsident Altoberbürgermeister Dr. Karl Jarres[20]. Unter dem Präsidenten war ein Kuratorim, in dem Bürger sowie Stadtvertretung und Stadtverwaltung ihren Sitz hatten. Während das Präsidium die Gesellschaft nach außen vertrat, fanden im Kuratorium Beratungen statt. Lottmann wurde Sekretär. Er formulierte die Leitthemen der folgenden zwanzig NRUW[21] und schlug dem Kuratorium die Referenten vor.

Der geistige Austausch der Universitätsgesellschaft spielte sich in den Arbeitskreisen ab. Dort traf sich regelmäßig ein Kreis von 10 bis 25 Teilnehmern, die die Anregungen der Vorträge aufgriffen und weiterdiskutierten. Nach der Gründung der Universitätsgesellschaft bildeten sich sechs Arbeitskreise; ein Jahr später waren es bereits neun. Sie behandelten Themen aus Philosphie, Religionswissenschaften, Soziologie, Geschichtswissenschaft, Dichtung, Bildender Kunst und aus der Modernen Musik.
Diese Arbeitskreise stellten das Besondere der NRUW dar; darin hob sie sich von üblichen Vortragsreihen ab. Unter den Teilnehmern war die Gruppe der Akademiker am stärksten vertreten (1950/51), besonders Lehrer stellten einen hohen Anteil (35,4 %)[22]. Nur wenige kamen aus der Wirtschaft (6,4 %), aus Berufszweigen der Technik (5,7 %) und aus der Verwaltung (2,7 %)[23]. Von allen Arbeitskreisen fand der über "Geistige Strö-

---

20 Seine Stellvertreter waren Geschäftsführer Dr. Helmuth Herker und Oberstudienrat Dr. Bernhard Kock; sie übernahmen gleichzeitig die Schirmherrschaft über die Universitätsgesellschaft
21 Das Leitthema 1953 "Geprägte Form ..." stammte als einzige Ausnahme nicht von ihm.- Auskunft Lottmann
22 Vgl. Tabelle "Berufsgruppen in der Universitätsgesellschaft", in: 4017628
23 ebenda

mungen der Gegenwart" das stärkste Interesse (24,3 %), es folgten die Arbeitskreise über Kunst und Dichtung (18,9 %), Naturwissenschaften (15,2 %), Rechts- und Staatswissenschaften (14,4 %), Soziale Fragen und Soziologie (14,1 %) und schließlich über Glaubensfragen (13,4 %)[24].

Treffpunkt der Arbeitskreise war in den ersten Monaten das Dachgeschoß des Stadttheaters. Da die Stiegen zu steil und, vor allem für ältere Teilnehmer, zu beschwerlich waren, wechselten sie in das benachbarte "Stadthaus"[25]. Die Arbeitskreise bildeten das einzige öffentliche Forum in der Stadt, wo sich Intellektuelle zu intensiven Gesprächen treffen konnten. Hierin bestand überdies ihr wesentlicher Unterschied zu Volkshochschulkursen. Während die Teilnehmer der Volkshochschule Neues dazulernen wollten, diskutierten die Teilnehmer der Arbeitskreise über Themen, mit denen sie sich selbst im Moment befaßten. Ihr Treffen hatte zudem eher privaten Charakter; meist hatten sich feste Freundeskreise herausgebildet[26].

Das Kulturamt beteiligte sich an der Finanzierung der Universitätsgesellschaft zunächst mit einem Jahresbeitrag von DM 2 000,-; nach 1957 erhöhte es die Summe auf DM 3 000,-. Auch die örtliche Industrie und Gewerkschaften unterstützten die Gesellschaft mit Spenden[27].

Die Universitätsgesellschaft veranstaltete zusammen

---

24 Über die Arbeitskreise siehe die jährlichen Arbeitsberichte, in: NRUW 1951 ff.
25 Auskunft Lottmann
26 Auskunft Lottmann
27 Vgl. Vorwort zur 3.NRUW 1951, S.7

mit dem Kulturamt die zweite NRUW 1950, die darauffolgenden dann in eigener Regie[28].

Die 2.NRUW (12.bis 19.März 1950) stand unter dem Thema "Die Suche nach dem Menschen". Es kamen rund 8 000 Besucher.
Oberbürgermeister Seeling sprach in der Eröffnungsansprache mögliche Gründe an, die zur Verunsicherung der Menschen geführt haben könnten:
"Der Mensch stößt überall an Grenzen, und er lebt in ständiger Angst". Die Bevölkerung erlebe Begrenzungen in allen Lebensbereichen. Sie fände Grenzen auf politischem Gebiet, die Abgrenzung des östlichen Teils Deutschlands. Sie stöße an Grenzen des geistigen Lebens, weil die naturwissenschaftliche Forschung dem Fortschrittsglauben Einhalt geböte. Schließlich fände auch der einzelne Mensch Grenzen, nämlich wenn sein Leben einen Sinn verloren hätte - "... und mit ihm die tragenden Werte, ohne die man nicht als Mensch leben kann: Opfer, Treue, Wahrheit, Liebe ..."[29].
Dieselben Tendenzen, die Seeling als Merkmale der Nachkriegssituation aufgezeigt hatte, hoben auch die anderen Referenten hervor. Hinzu kam die Feststellung, daß die Abkehr vom Glauben den Menschen in Angst und Verwirrung geführt hätte[30]. Einen Ausweg aus dieser Krise zeigten die Referenten in der Hinwendung zur christlichen Religion, zur Ausbildung einer "neuen" Humanität: "Im Sinnen über den Massentod kam der moderne Mensch wieder zur Schicksalsfrage: 'Wo bleibt

---

28 Vgl. Vorwort zur 3.NRUW 1951, S.7
29 Seeling, August, in: Jahrbuch NRUW 1950, S.5
30 Vgl. Spielhoff, Alfons, Technik - Segen oder Fluch, ebenda, S.19

in all diesem Elend Gott?'"[31]

Die 3.NRUW, die zum ersten mal nicht mehr im Hotel Duisburger Hof, sondern im Stadttheater abgehalten wurde (vom 8. bis 15.August 1951), stand unter dem Leitthema "Das Weltbild im Spiegel der heutigen Wissenschaft". Bei jeder der Veranstaltungen nahmen zwischen 450 und 500 Besucher teil[32].
Wieder stand die Suche nach neuen Wegen im Vordergrund. Im Vorwort hieß es dazu:
"Wo ist das Land, wo wir siedeln können, die wir uns in einem schier undurchdringlichen Urwald verloren haben, in dem die Wirklichkeitsbezüge so verworren sind, daß wir in einem fort immer straucheln? Wo sind die Pfade, die aus dem dunklen Dickicht herausführen in das Licht eines neuen Lebens?... Wo aber finden wir auch Zeichen der Wegweisung? Wie können wir sie suchen?"[33]

Die Vorträge 1951 hatten den Wandel in den verschiedenen Forschungsbereichen zum Inhalt. Ein Referat erörterte Ergebnisse der modernen Atomphysik, andere stellten aus psychologischer und medizinischer Sicht Zusammenhänge von Seele und Körper her. Die geistesgeschichtlichen Vorträge befaßten sich mit der "Europaidee" und dem Zusammenschluß europäischer Staaten. Das philosphische Thema war bestimmt durch die sprachliche Erfassung neuer Erkenntnisse, weil sich neues Wirklichkeitsverständnis in neuem sprachlichem Aus-

---

31 Prof. H.J. Schoeps, Die Krise des modernen Menschen in der Dichtung, ebenda, S.14
32 Siehe "Übersicht über Teilnehmerzahl und Teilnehmerkreis", Anhang der Berichte über die NRUW 1950 ff.
33 Vorwort zur 3.NRUW 1951, S.1

druck spiegele. Auch Ansichten außerwissenschaftlicher Betrachtungsweisen kamen zur Sprache.
Sämtliche Vorträge waren darauf ausgerichtet, auf der Suche nach einem neuen Weltbild wegweisend zu sein. Die Fortschritte in der wissenschaftlichen Forschung, so war der Tenor der Vorträge, hätten zu einer veränderten Einstellung zum "praktischen Leben"[34] führen müssen, was aber nicht geschehen sei. Die Besucher wurden aufgefordert, "die Grundlage unseres Wirklichkeitsbewußtseins" zu überprüfen[35]. Die Referenten führten die bestehende 'conturbatio mentium' auf die beiden Weltkriege zurück, die die äußere und innere Sicherheit des "europäischen Menschen" zerstört hätten. Nach ihrer Ansicht war eine "Neuorientierung" und "Neubesinnung" der Menschen notwendig. Bei dem Erlangen eines neuen "Wirklichkeitsbewußtseins" sei der Einzelne aber in der Regel hilflos, in der Gemeinschaft hingegen schiene es möglich, sich alten Werten bewußt zu werden und neue entwickeln zu lassen. In diesem Sinne verstand sich auch die Universitätsgesellschaft als eine "Gesellschaft der miteinander Suchenden"[36].

Die 4.NRUW (20. bis 27.April 1952) hatte die "Vereinzelung und Gemeinschaft" zum Thema und behandelte den Menschen und seine Umgebung. Die Referenten wiesen darauf hin, daß die Extreme beider Phänomene einerseits einen Individualismus überbetonen könnten, was eine für die Gemeinschaft unverbindliche Lebensweise sei. Andererseits würde eine Überspannung der

---

34 Duisburger Generalanzeiger, 7./8.4.1951
35 ebenda
36 Vorwort zur 3.NRUW 1951, S.1

Gemeinschaft zum Kollektivismus führen, der wiederum eine Vereinzelung in sich berge[37].
Als tragende Säulen für die Kultur des Abendlandes wurden Christentum und klassisches Griechenland sowie die deutsche Klassik herausgestellt. Diese Ideale zeigten im Alltag zwar keinen praktischen Nutzwert, liessen jedoch auf dem Gebiet der Philosophie, der Religion und der Kunst die "tiefsten Gemeinsamkeiten" erreichen[38].

Das herausragende Ereignis der 4.NRUW war die Dr.-Karl-Jarres-Stiftung, die die Deutsche Maschinen AG (Demag) anläßlich des Todes von Jarres, dem Präsidenten der Universitätsgesellschaft (1950/51) und ehemaligen Oberbürgermeister Duisburgs (1914-1933), grün-tete[39]. Das Kuratorium der Universitätsgesellschaft glaubte im Sinne von Jarres zu handeln, wenn es die Stiftungssumme zugunsten von Wissenschaftlern verwendete: Sie lud Professoren, die aus ehemals deutschen Gebieten stammten und im Westen noch ohne Amt waren, zu Gastvorträgen ein. Die Förderung ostdeutscher Wissenschaftler bedeutete zudem eine Ergänzung der ideellen Aufgabe, die die Stadt Duisburg 1952 mit der Patenschaft über Königsberg übernommen hatte[40].

Mit dem Goethewort "Geprägte Form, die lebend sich

---

37 Siehe Vorwort der 4.NRUW 1952, S.5
38 Vgl. Festvortrag Prof. Dr. Max Müller, in: Jahrbuch 1952
39 Der neue Präsident, Dr. Günter Henle - Vorsitzender des städtischen Musikausschusses - übernahm am 13.3.1953 das Amt des Präsidenten der Universitätsgesellschaft
40 Am 6.9.1952 hatte die Stadt Duisburg die Patenschaft über Königsberg übernommen. Vgl. Festrede von OStD Klimpel, in: 401/683.- Vgl. ebenfalls Vb 1952 und ausführlich: von Roden, Günter, a.a.O., S.647 f.

entwickelt"[41] bekannte sich die 5.NRUW (19. bis 26. April 1953) zur Tradition der deutschen Klassik. Das Motto dieser Universitätswoche sollte als "Mahnung" verstanden werden, man sollte sich zur eigenen Vergangenheit bekennen, um damit die Zukunft besser bewältigen zu können[42]. Gleichzeitig stellte dieser Leitgedanke Goethes These in Frage[43], nachdem die Teilung Deutschlands vollzogen war. Auf philosophischer Ebene fand das Zweifeln an der Existenz des Menschen im Existenzialismus seine schärfste Form: Er war Ausdruck von Ängsten und Ausdruck von Sinnlosigkeit, die in Verzweiflung endete - aber zugleich auch Protest dagegen[44]. Übereinstimmend kennzeichneten die Referenten ihre politische Situation als "Übergang", wo der "Halt an bewährten Sitten" verlorengegangen sei. Sie wollten sich deshalb auf "zeitlose Wahrheiten" besinnen, wie sie im Christentum und Humanismus enthalten waren.

In den Arbeitskreisen der Universitätsgesellschaft war eine Veränderung im Verhalten der Bundesbürger bemerkt und geäußert worden. Während "in den Notzeiten" die Gemeinschaft gesucht worden sei, würde mit fortschreitender Festigung der Lebensverhältnisse und der materiellen Sicherung "die Besonderheit" und "das Trennende" hervorgehoben[45]. Der Wandel von einer "Offenheit, die 1945 in so beglückender Weise gegeben

---

41 "Keine Zeit und keine Macht zerstückelt, geprägte Form, die lebend sich entwickelt". J.W. Goethe
42 Vgl. Vorwort zur 5.NRUW 1954, in: Jahrbuch 1953, S.6
43 Vgl. Borris, Vom Wesen und Werden des deutschen Nationalstaates, in: Jahrbuch 1953
44 Vgl. Sondervortrag von Paul Tillich, Christentum, Humanismus, Sozialismus, ebenda
45 Vorwort zur 6.NRUW, in: Jahrbuch 1954, S.5

war"[46] zu einem beziehungslosen Nebeneinander, war deshalb Gegenstand der 6.NRUW (28.März bis 3.April 1954). Diese Entwicklung stellte die Universitätsgesellschaft unter das Leitthema "Die Forschung auf dem Weg zur Universitas in der geistigen Vielstrebigkeit und Gegenwart".
Die Referenten warnten in ihren Vorträgen vor der Gefahr, sich durch "unbändigen Aufbauwillen" im Alltag zu verlieren und "neuzeitlichen Götzen" hinzugeben[47]. Sie zeigten den Teilnehmern Möglichkeiten für eine "neue Selbstbestimmung" auf. Im Vordergrund stand - wie auf allen Universitätswochen - das Bekenntnis zum Christentum. Ferner sollte sich der Mensch seiner selbt[48] und des Naturrechts[49] bewußt werden: Würde, Begegnung und der Wille, etwas Dauerhaftes zu gestalten, seien die Voraussetzungen für das Aufblühen einer neuen Kultur.

Die Analyse der NRUW von 1949 bis 1954 zeigt, welche Möglichkeiten in Duisburg nach 1945 ergriffen worden sind, um in neueste Forschungsergebnisse und in das Weltbild, das dadurch geprägt wurde, Einblicke zu gewinnen. Einige Vorträge beinhalteten darüberhinaus ein Bekenntnis zum Christentum.

Inhaltlich war 1954 die Richtung der nachfolgenden NRUW gewiesen. Erst 1968 trat eine Änderung im Ablauf

---

45 Vorwort zur 6.NRUW, in: Jahrbuch 1954, S.5
46 L.Heyde, Die seelische und geistige Situation unserer Zeit, in: Jahrbuch 1954
47 ebenda
48 Vgl. Werner Ziegenfuß, Leitmotive und Probleme in der Gestaltung der modernen Kulturgesellschaft, in: Jahrbuch 1955
49 E. Fechner, Zeitgeist und Rechtsordnung in ihrer gegenwärtigen Wechselwirkung: ihre soziologische und sozialpsychologische Bedingtheit, ebenda

der NRW ein, als Duisburg Sitz einer Pädagogischen Hochschule wurde. Die Universitätsgesellschaft löste sich zu diesem Zeitpunkt auf und überließ der neugegründeten "Gesellschaft der Freunde der Pädagogischen Hochschule" die weitere Durchführung der Universitätswochen. Der Charakter der Vortragsreihe änderte sich dahingehend, daß an Stelle von auswärtigen geladenen Wissenschaftlern, die Professoren und Dozenten der PH die Universitätswochen bestritten[50].

Bei den Niederrheinischen Universitätswochen, ein Novum Duisburger Kulturpolitik nach 1945, berichteten anerkannte Wissenschaftler über den aktuellen Forschungsstand ihres Gebiets. Die Niederrheinischen Universitätswochen ergänzten zwanzig Jahre lang die Bildungsarbeit in Duisburg.

---

50 Vgl. von Roden, Günter, a.a.O., S.615 f.

Teil III

TRADITIONELLE KULTURPFLEGE: DIE SCHÖNEN KÜNSTE

8. Kapitel

MUSEEN

Nach Kriegsende baute Duisburg die beiden städtischen Museen wieder auf. Die Museumsarbeit der Städtischen Kunstsammlung hob sich nach 1945 von der der Nationalsozialisten vollständig ab. Das Niederrheinische Museum dagegen behielt sein Grundkonzept, die Sammlung vorgeschichtlicher und heimatgeschichtlicher Funde, im wesentlichen bei.

Die Museumspolitik der Städtischen Kunstsammlung stellte insofern einen Bruch mit der Vergangenheit dar, als daß diejenigen Kunstobjekte, die während des Dritten Reiches angekauft worden waren, wieder veräußert wurden[1]. Rat und Verwaltung hielten ihren künstlerischen Wert für "fragwürdig" und waren der Auffassung, daß sie nicht den "repräsentativen Ausdruck des Kunstwillens unserer Zeit" wiedergaben[2]. An eine Tradition der Zeit vor 1933 konnte ebenfalls nicht angeknüpft werden, weil das Duisburger Ausstellungswesen erst seit 1925 in städtischen Händen lag. Zuvor war es vom 1902 gegründeten Museumsverein getragen worden.
Nach 1945 bestand daher für das Kunstmuseum keine Möglichkeit, auf eine bewährte Kunstpolitik zurückzugreifen. Im Stadtrat war man sich dennoch von Anfang an darüber einig, die Werke Wilhelm Lehmbrucks durch

---

1 Vgl. D'ham an Schulze-Vellinghausen, 9.6.1953, in: 401/656
2 KAP 1.10.1946 und KAP 21.4.1947

eine neue Museumspolitik angemessen zu würdigen.

Der Plastiker Wilhelm Lehmbruck wurde am 4.Januar 1889 in Duisburg-Meiderich geboren und starb am 25. März 1919 in Berlin. Er entstammte einer Bergarbeiterfamilie. Viele Skulpturen und Zeichnungen von Lehmbruck verweisen auf seine Herkunft. Sein zeichnerisches Werk kreist um soziale Themen und ist von starkem Pathos geprägt, seine Figuren werden im Laufe seiner künstlerischen Entwickung immer stärker Ausdruck seelischer Situationen und Spannungen. Thema von Lehmbrucks Werken ist die Gebärdefigur in Ruhe (Die Stehende, Die Kniende, Die Große Sinnende, Der Sitzende Jüngling, u.a.) oder in Bewegung (Der Emporsteigende Jüngling, u.a.). Durch die Betonung der Linie bezieht Lehmbruck die Figuren in besonderem Maße auf den Raum; ab 1910 steigert er die Proportionen über das natürliche Maß hinaus.

Wilhelm Lehmbruck war ein Wegbereiter der modernen Kunst. Seit der Jahrtausendfeier des Rheinlandes 1925 hatte der Leiter des Duisburger Museums und Vorsitzende des Museumsvereins, Professor Dr. August Hoff[3], Lehmbruck-Werke gesammelt und in Duisburg zur Ausstellung gebracht. Presse und einzelne Verbände hatten damals Lehmbrucks Plastiken diffamiert. Als "Die Kniende" 1927 im Tonhallengarten aufgestellt wurde, entbrannte eine wahre Bilderstürmerei - "dunkle Vorzeichen jener Ächtung und Verfemung, der Lehmbrucks Kunst ein Jahrzehnt später offiziell ausgesetzt

---

3 Hoff, August, Wilhelm Lehmbruck, Berlin 1933; siehe außerdem: DF 13 (1969)

werden sollte"[4].

Die Kunstpolitik des Dritten Reiches klassifizierte Lehmbrucks Werke als "entartet". Sie wurden von ihren Standorten und aus den Museen entfernt und in der Münchener Ausstellung "Entartete Kunst" 1937 gezeigt. Später wurden sie zum Teil ins Museum of Modern Art nach New York verkauft, die Bronzefiguren zum Teil eingeschmolzen.

Das Duisburger Kunstmuseum sah sich nach 1945 dazu verpflichtet, "das Lehmbruck-Erbe zu hüten und zu vermehren"[5]. Dieser Anspruch blieb oberster Grundsatz der Museumspolitik und wurde von Direktor D'ham beharrlich verfolgt, ebenso von seinen beiden Nachfolgern Dr. Gerhard Händler und Dr. Siegfried Salzmann.

Das Museumsgebäude in der Königstraße 21 war während des Krieges weitgehend erhalten geblieben, auch gab es keine nennenswerten Verluste in den Beständen[6]. Ausstellungen im Museumsgebäude waren zunächst jedoch nicht möglich, weil die Stadtverwaltung die Räume der Stadtbücherei und dann, vom September 1945 bis Juni 1950, dem Arbeitsamt zur Verfügung gestellt hatte. Die Bilder und Plastiken wurden vorübergehend magaziniert.

Mit der Leitung der Kunstsammlung beauftragte Oberbürgermeister Weitz Stadtsyndikus Dr. Ernst D'ham[7],

---

4 Über die Reaktionen auf die "Kniende" siehe: Salzmann, Siegfried, Wilhelm Lehmbruck, Die Kniende - Duisburg 1927, in: Im Namen des Volkes, Duisburg 1979, S.8-21

5 D'ham in seiner Eröffnungsansprache zur Ausstellung "Neuerwerbungen seit 1945" am 19.2.1953, in: 401/652

6 Vgl. Fragebogen der britischen Militärregierung über den Zustand der rheinischen Museen, 24.9.1945; - siehe ebenso den Antwortkatalog der Städtischen Kunstsammlung Duisburg, 3.10.1945, in: NW 60/215

7 Über D'ham siehe 3.Kapitel

stellvertretender Direktor wurde Dr. Wilhelm Schmitz-Veltin, der zugleich Direktor der Bibliothek war[3].

Da die Städtische Kunstsammlung noch über keine eigenen Räume verfügte, eröffnete D'ham im November 1945 die erste Nachkriegsausstellung im großen Sitzungssaal des Rathauses[9]. Gezeigt wurden Graphiken des im Oktober 1945 verstorbenen Malers Heinrich Gertges aus Duisburg-Meiderich sowie Aquarelle und Graphiken des Malers Heinrich Siepmann aus Mülheim[10]. Der Verwaltungsbericht 1945 vermerkte zu dieser Ausstellung "die erstaunlich hohe Zahl von 1 895 Besuchern". Die zweite Nachkriegsausstellung der Kunstsammlung eröffnete D'ham am 8.Januar 1946 unter dem Thema "Aquarelle und Graphiken aus eigenem Besitz"; es waren Werke von Wilhelm Lehmbruck. Auch diese nur vierzehntägige Ausstellung fand großes Interesse, es kamen über 1 500 Besucher[11].

Die ersten beiden Nachkriegsausstellungen standen bereits im Rahmen der künftigen Museumspolitik. Diese orientierte sich zunächst an drei Schwerpunkten: Der Lehmbrucksammlung, der Berücksichtigung rheinischer und insbesondere Duisburger Künstler - darunter Heinz Trökes und Johannes Molzahn[12] - und der Sammlung der Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts[13].

---

8 Über Schmitz-Veltin siehe 6.Kapitel
9 Vgl. Städtische Kunstsammlung, Duisburg 1949 ff.
10 VB 1945 und Vb Apr 1945 bis Jan 1946
11 ebenda
12 Vgl. Wiaker, Wilhelm, Formen der Zeitkunst in Duisburger Ausstellungen heimischer Künstler nach 1949, in: DF 4 (1957), S.101-107
13 Vgl. beantworter Fragebogen von D'ham an den Oberpräsidenten der Nord-Rheinprivinz, Abt.Kultur, Gruppe 46-Tgb.Nr. 146, Düsseldorf, 12.4.1946, in: NW 60/215

Im Gegensatz zu der Zeit vor 1933 machte es sich die Stadt nach dem zweiten Weltkrieg zu einer ihrer kulturpolitischen Aufgaben, die aus Duisburg stammenden oder in Duisburg ansässigen Künstler zu fördern. Sie beschränkte sich dabei nicht nur auf die Sammlung ihrer Kunstobjekte, sondern versuchte auch, die noch lebenden Künstler zu unterstützen, indem sie ihnen beispielsweise seit 1947 alljährlich zur Adventszeit kostenlos Räume im Dachgeschoß des Kunstmuseums für Verkaufsausstellungen zur Verfügung stellte[14]. Das Duisburger Publikum zeigte sich jedoch hinsichtlich der angebotenen Ölbilder und Aquarelle wenig kauffreudig. Nach der Währungsreform betrieb das Kunstmuseum daher für den Verkauf moderner Gemälde eine ausgedehnte Werbung, die aber wenig ausrichtete[15].
Die Stadt regte des weiteren im Oktober 1949 zur Neugründung des Bundes Duisburger Künstler[16][17] an, in dem sich in Duisburg lebende Maler, Bildhauer und Kunsthandwerker zusammenschlossen. Sie überließ dem "Bund" einen Raum im Dachgeschoß des Kunstmuseums für Wechselausstellungen, was überhaupt die Voraussetzung seines Bestehens war. Seine Organisation übernahmen 1950 Käthe Augusti-Steinkamp, Karl Prasse und Wilhelm Wiakker. In der Eröffnungsansprache der Jahresschau 1952 würdigte D'ham die Arbeit dieser Künstler, die den Mut besaßen, sich trotz des täglichen Existenzkampfes mit Problemen einer im geistigen Umbruch befindlichen Zeit auseinanderzusetzen:

---

14 In der Königstraße 21
15 Vb 1948
16 Gegründet 1928 von Arthur Zahn
17 1957 ging aus dem "Bund" die "Duisburger Sezession" hervor

"Wer die kulturelle Entwicklung in Duisburg seit dem Zusammenbruch des Jahres 1945 verfolgt hat und sich dabei erinnert, wie noch vor wenigen Jahren unser aller Blicke ins Leere und Hoffnungslose gerichtet waren, der mag mit erstaunter Freude feststellen, wie das gesamte geistige Leben in unserer Stadt mit dem überraschend schnellen Wiederaufbau ihres wirtschaftlichen Potentials Schritt gehalten hat. Daran sind auch die bildschaffenden Künstler Duisburgs in hohem Maße beteiligt"[18].
Gleichzeitig appellierte D'ham an die Duisburger, zeitgenössischer Kunst gegenüber aufgeschlossener zu werden:
"Es wäre an der Zeit ..., daß unsere Mitbürger in stärkerem Maße als bisher an dem Schaffen unserer in Duisburg beheimateten Künstler inneren und äußeren Anteil nähmen. Das gehört zu den Verpflichtungen gegenüber der Heimat"[19].

Der dritte Schwerpunkt Duisburger Museumspolitik, die Sammlung moderner Kunst, hatte den Zweck, Lücken, die durch die ideologiebeladene nationalsozialistische Kulturpolitik in den Beständen entstanden waren, zu füllen[20]. Der Kunstsammlung waren während des Dritten Reiches außer zahlreichen Werken von Lehmbruck auch Bilder von Barlage, Corinth, Heckel, Kokoschka, Matase, Morgner, Rohlfs und Kraus beschlagnahmt worden. Die Neuankäufe unter Museumsdirektor D'ham standen daher unter der Prämisse "Von Lehmbruck bis zur Gegenwart". Dabei kam es ihm nicht auf die Zahl der

---

18 Geleit zur Jahresschau 1952, in: 401/704
19 ebenda
20 Vgl. Eröffnungsansprache zur Ausstellung "Neuerwerbung seit 1945", am 19.2.1952, in: 401/652

angekauften Objekte an, sondern auf ihren künstlerischen Wert. Er meinte dazu:
"Ich zeige lieber eine kleine Delikatessen-Ausstellung als einen großen Gemüseladen"[21].

Den zeitlichen Beginn setzte er bei den deutschen Impressionisten (Liebermann, Slevogt, Corinth, u.a.) an. In der Hauptsache sammelte er Werke des Expressionismus, vorwiegend Künstler der Brücke (Kirchner, Rohlfs, Heckel, Schmitt-Rottluff, u.a.), des Blauen Reiters (Macke, Marc u.a.) und des Bauhauses (Kandinsky, Feininger, Klee, Schlemmer, Marcks u.a.).
"Sowohl der Charakter unseres Museums als auch die nur begrenzt zur Verfügung stehenden Anschaffungsmittel zwingt zu dieser Einschränkung", erläuterte D'ham das Konzept seiner Politik[22].

Die Museumspolitik wurde durch Wechselausstellungen ergänzt. Dabei bemerkte D'ham, daß kunsthandwerkliche Ausstellungen beliebter waren als solche mit modernen Bildern und Plastiken. Er zeigte daher häufiger nur Kunsthandwerkliches, in der Hoffnung, damit eine breitere Öffentlichkeit anzusprechen.
Den Erfolg dieser neuen Museumspolitik vermerkte der Verwaltungsbericht 1950:
"Es wurden auf diese Weise dem Museum eine noch stärkere Anziehungskraft bei den Duisburger Mitbürgern verliehen".
Immer wieder appellierte D'ham an das Verständnis der

---

21 Ansprache D'ham "Zur Sommerausstellung 1950", in: 401/716;- vgl. ebenso: D'ham an Passarge, 18.8.1954, in: 401/598
22 Eröffnungsansprache zur Ausstellung "Neuerwerbungen seit 1945", am 19.2.1952, in: 401/652

Besucher für moderne Kunst: In einem fingierten Leserbrief, der in der Duisburger Theaterzeitschrift "Kulturblätter" erschien, wunderte er sich unter dem Pseudonym "Engelbert Jedermann" über moderne Kunst[23]. Er formulierte in amüsanter Weise Fragen, die sich manche Besucher beim Betrachten der Bilder von Klee, Feininger und Picasso stellen mögen. Auf diesen "Leserbrief" gab er selbst an gleicher Stelle eine ausführliche Antwort:
"Wir glauben, daß Sie durchaus recht haben: die Kunst unserer Zeit ist aus den Fugen geraten, ... weil auch die Zeit aus den Fugen ist". Er forderte die Leser zu einer größeren Offenheit gegenüber der Moderne auf, da sie immerhin "die Malerei von heute" sei.
Das Interesse an Ausstellungen mit moderner Kunst wuchs in Duisburg bis 1955[24] kontinuierlich an[25], danach fiel die Besucherzahl wieder ab und bewegte sich jährlich um die 15 000 Marke. 1951 besuchten durchschnittlich 1200 Personen eine Ausstellung[26]; das entsprach der Besucherzahl in einer vergleichbaren großen Nachbarstadt.

Eine weitere Ergänzung der Duisburger Museumspolitik bildete die Arbeit des Museumsvereins. Er wurde auf Anregung der Stadt im Mai 1945 neugegründet:
"Der Duisburger Museumsverein soll in allernächster Zeit reaktiviert werden zur Unterstützung der Stadt bei ihren Bestrebungen auf dem Gebiet der bildenden

---

23 "Moderne Kunst - oder: Ich weiß nicht, was soll es bedeuten ...", Kulturblätter, Januar 1951
24 Die Ausstellungen im Jahre 1955 wurden von 27028 Personen besucht. Vgl. Vb 1955
25 1954 allerdings war ein Einbruch in dieser Entwicklung durch den Wechsel in der Museumsleitung verursacht. Vgl. Vb 1957
26 Vb 1951

Künste"[27].
Fabrikant Wilhelm Buller übernahm seine Leitung; die alte Satzung aus der Zeit vor 1933 diente als Arbeitsgrundlage[28]. Der Museumsverein veranstaltete Vorträge über bildende Kunst; ab 1951 organisierte er auch Kunstfahrten[29].

Nach der reglementierten Kunstpolitik des Nationalsozialismus[30] war moderne Kunst in der Nachkriegszeit in besonderem Maße auf Mäzene angewiesen, um sich durchsetzen zu können.
In Duisburg traten einzelne Privatpersonen als Mäzene hervor, ebenso einige Industriebetriebe sowie die Stadt.

Angeregt durch eine Idee des städtischen Baudirektors von Tiling und des Ratsherren Wilhelm Tenhagen beschloß der Rat der Stadt im Jahr 1950, ein Projekt "Kunst am Bau" durchzuführen. Dabei verwendete die Stadt bei öffentlichen Bauvorhaben (Schulen, Altenheimen, Sozialwohnungen) jeweils ein Prozent der Bausumme für künsterisches Schmuckwerk.
"Auf diesem Wege hofft Duisburg, seine Bauten zu bereichern, die Kunst in das Volk zu tragen und den Künstlern zu helfen"[31], meinte von Tiling zu dieser Aktion. Die Stadt schrieb einen Wettbewerb aus, und eine Jury, der auch Vertreter des Duisburger Künstlerbundes angehörten, beurteilte die eingereichten Ent-

---

27 Vb Apr 1945 bis Jan 1946
28 Vgl. KAP 21.8.1946
29 Vb 1953
30 Vgl. hierzu: Brenner, Hildegard, Die Kunstpolitik des Nationalsozialsimus, München 1973
31 von Tiling, Siegfried, in: Kulturarbeit 8 (1952), S.154

würfe sowie die fertigen Arbeiten[32].
"Kunst am Bau" fand bald überregionales Interesse. "Duisburger Vorbild wirkt nach draußen. Kunst am Bau läßt Landeshauptstadt aufhorchen", meldete die Neue Ruhr Zeitung[33]. "Duisburg geht mit gutem Beispiel voran", schrieb dazu der Mannheimer Morgen[34]. Bis heute ist dieses Projekt Bestandteil Duisburger Kulturpolitik.

Die Förderung moderner Kunst durch die Industrie war allerdings nicht sehr groß. Als das Hüttenwerk Huckingen 1950 beim Duisburger Künstlerbund für sein neu eingerichtetes Kasino sechs Gemälde und einige Plastiken bestellte, bemerkte dazu die 'Künstlermutter' Käthe Augusti-Steinkamp: "Für uns war es ein Anfang, aber die Industrie könnte noch mehr auf dem Gebiet tun. ...Sie kann (das Geld) von den Steuern ja wieder absetzen"[35].

Eine neue Form des industriellen Mäzenatentums wurde jedoch eingeleitet, als im August 1951 Vertreter der Industrie den "Kulturkreis im Bundesverband der Deutschen Industrie" gründeten. Seither überließen die Duisburger Unternehmen die Förderung von Künstlern in der Regel dem überregionalen Kulturkreis. Ihr eigener Beitrag bestand in regelmäßigen Zahlungen an den Kulturkreis, der die Gelder für Stipendien verwendete. Im Jahr 1952 betrugen die Beiträge 50 Pfennig pro Beschäftigen; eine andere Regelung legte für den arbeits-

---

32 Vgl. Wettbewerb für Kunstwerke an städtischen Neubauten in Duisburg, Allgemeine Bedingungen, 1.8. 1951, in: 401/723
33 Neue Ruhr Zeitung, Nr.4, 7.1.1952
34 Mannheimer Morgen, Nr.38, 15.2.1952
35 "Künstler verkaufen Bilder gern auf Raten. Industrie könnte weiterhelfen", Westdeutsche Allgemeine Zeitung, 18.8.1950

intensiven Bergbau einen Beitrag von nur 20 Pfennigen fest[36].

Bei der Verleihung der Stipendien 1952 im Duisburger Stadttheater betonte der Vorsitzende des Kulturkreises Dr. Hermann Reusch, der Industrie sei die Entwicklung der deutschen Kunst eine "Herzensangelegenheit":
"Wer selbst vorwärtsstrebende Kräfte in sich spürt, hat ein offenes Herz für alle vorwärtsstrebenden Kräfte"[37]. Dem Städtischen Kunstmuseum schenkte der Kulturkreis im Rahmen einer Lehmbruck-Stiftung[38] zehn große Skulpturen von Bildhauern von internationalem Rang. Dabei handelte es sich um die erste große Stiftung des Kulturkreises; bis dahin hatte er nur einzelne Objekte vergeben. Der Geschäftsführer des Kulturkreises, der Bundestagsabgeordnete Professor Dr. Gustav Stein, war gebürtiger Duisburger, was die Gebefreudigkeit wohl gefördert hat.
Die Stiftungsurkunde nahm Oberbürgermeister Seeling in Anwesenheit von Bundespräsident Heuss in Trier entgegen. Sie gab den Anstoß dafür, der Lehmbrucksammlung und den neuen, ziemlich großen Plastiken ein eigenes Museumsgebäude, das Wilhelm-Lehmbruck-Museum, zu bauen[39].
Diese Tätigkeit des "Kulturkreises der Deutschen Industrie" ließ eigene Initiativen örtlicher Unternehmen zur Förderung der Kunst erlahmen. Nur wenige Betriebe wirkten bei der Organisation von Ausstellungen mit.

---

36 Siehe Aktenvorgang NW 60/294
37 Rede von Dr. Hermann Reusch vom 29.4.1952, in: 401/647
38 Die Stiftung wurde Anfang 1960 abgeschlossen, vgl. Dittrich an Mäurer, 1.3.1961, in: 401/573
39 Auskunft Seeling

Duisburger Wirtschaftskreise, die "etwas für die Kunst tun"[40] wollten, übernahmen im Januar 1953 die Ausstellung "Eisen und Stahl". Es handelte sich dabei um eine Auslese[41] aus über tausend Werken, die ein Jahr zuvor in einer von der westdeutschen Industrie patronisierten Düsseldorfer Schau "Eisen und Stahl" gezeigt worden war.
Der Unterschied zur städtischen Kunstpolitik wurde hier beim Kauf besonders deutlich, als sich die Vertreter der Industrie nicht dem Urteil des Preisrichterkollegiums, das nach künsterischen Aspekten wertete, sondern ihrem persönlichen Geschmack verpflichtet fühlten. Dabei handelte es sich fast ausschließlich um gegenständliche Malerei[43].

Das Duisburger Kunstmuseum brachte mehrmals Kunstsammlungen aus privatem Besitz zur Ausstellung und hob damit die Bedeutung privaten Mäzenatentums hervor. Schon 1946[44] und 1947[45] fanden Ausstellungen aus Privatbesitz im Dachgeschoß des Hauses Königstraße 21 statt.
Der wohl bedeutendste Mäzen, der dem Städtischen Kunstmuseum seine Privatsammlung leihweise zur Verfügung stellte, war der Duisburger Fabrikant Wilhelm Buller. Der langjährige Vorsitzende des Museumsvereins und des Vereins für Literatur und Kunst[46] hatte über

---

40 Duisburger General Anzeiger, Nr.8, 10.1.1953
41 "Sowas an die Wand hängen? Eisen und Stahl siebzigmal gemalt", ebenda;- "Maler soll die Umwelt deuten", Neue Ruhr Zeitung, Nr.11, 13.1.1953
42 "Sonderfall modernen Mäzenatentums", Rheinische Post, Nr.9, 12.1.1953
43 Duisburger General Anzeiger, Nr.8, 10.1.1953
44 Vb 1946, Tabelle 110
45 Vgl. KAP 21.4.1947 und Vb 1947 sowie Schreiben von D'ham an das Kultusministerium, 28.4.1947, in: 401/759
46 Der Verein für Literatur und Kunst führte u.a. Dichterlesungen durch. Siehe Kapitel 2, S.26

40 Jahre zeitgenössische Kunstwerke zusammengetragen, darunter Bilder von Utrillo, Nolde, Feininger, Dix, Klee, Baumeister, Heckel und Derain[47].

1956 beschloß die Stadtverwaltung, das Gebäude Mülheimer Straße 39 dem Kunstmuseum zusätzlich für Wechselausstellungen zur Verfügung zu stellen[48]. Der neue Museumsdirektor Dr. Gerhard Händler - D'ham war im Oktober 1955 in den Ruhestand getreten - zeigte als erste Ausstellung "Alte und neue Kunst aus heimischem Privatbesitz", die er am 16.Dezember 1956 eröffnete[49].

Diese räumliche Trennung von Wechselausstellungen und ständiger Ausstellung des Eigenbesitzes betrachtete Händler als Provisorium und er führte mit Kulturdezernent Dittrich erste Gespräche über einen Museumsneubau. Dieses Vorhaben wurde durch Erweiterungspläne der Stadtsparkasse, die den Abriß des Museumsgebäudes voraussetzte, forciert:

"Daß es ein Geldinstitut ist, das mit einem Mammutbau das bescheidene, künstlerisch durchaus nicht wertlose Museumsgebäude überrennt, würde die Vorstellungen der Kulturlosigkeit ins 'Tragisch-Groteske' steigern", schrieb Händler an den Kulturdezernenten Dittrich[50].

Die Mitglieder des Kulturausschusses teilten diese Meinung und empfahlen dem Rat der Stadt, die Planung eines Museumsneubaus in die Wege zu leiten:

"Wenn die Sparkassenpläne durchgeführt werden, soll ein zentral gelegenes eigenes Gebäude für das Kunst-

---

47 D'ham an Seeling, 28.5.1953, in: 401/688
48 Vgl. "Die geschichtliche Entwicklung des Städtischen Kunstmuseums Duisburg", in: 401/483 und KAP 12.1.1956
49 Vb 1956
50 Händler an Dittrich, 20.1.1956, in: 401/483

museum geplant werden"[51].

Auf Anregung von Händler[52] beauftragte der Stadtrat den Architekten Dr. Manfred Lehmbruck, einen Sohn Wilhelm Lehmbrucks, mit der Planung des neuen Museums. Der städtische Grundstücksausschuß wählte einen Bauplatz im zentral gelegenen Immanuel-Kant-Park[53]. Nach dem Abbruch des Gebäudes in der Königstraße 21 (1958) und bis zur Einweihung des neuen Museums (1964) mußte das Kunstmuseum in die Mülheimer Straße 39 umziehen. Am 25.Juni 1959 legte Oberbürgermeister Seeling den Grundstein des Neubaus[54].
Am 5.Juni 1964 wurde das Wilhelm-Lehmbruck-Museum eröffnet[55].

Die Museumspolitik seit 1945 war kontinuierlich verlaufen. Sie hatte vier Schwerpunkte:

1. Erweiterung der Lehmbruck-Sammlung
2. Aufbau der Sammlung "Von Lehmbruck bis zur Gegenwart" mit Werken von Künstlern internationalen Ranges
3. Ausgestaltung der Sammlung deutscher Malerei des 20.Jahrhunderts
4. Weiterer Ausbau der graphischen Abteilung auf internationaler Basis[56].

Anders als die Aufbauarbeit des Wilhelm-Lehmbruck-Museums verlief die Wiedereinrichtung des Niederrhei-

---

51 KAP 12.1.1956
52 Händler an Dittrich, 20.1.1956, in: 401/483
53 Vgl. Vorlage für die Sitzung des HA, Mai 1957, in: 401/483
54 Vgl. "Die geschichtliche Entwicklung des Städtischen Kunstmuseums Duisburg", in: 401/483; und: Textentwurf zur Urkunde, in: 401/483
55 Wilhlem-Lehmbruck-Museum, Katalog zur Eröffnung des Museums, Duisburg 1964
56 Dittrich an Mäurer, 1.3.1961, in: 401/573

nischen Museums.
Das Niederrheinische Museum entstand aus zwei Sammlungen: Der Averdunksammlung und einer in Hamborn entstandenen Sammlung.

Die Hamborner Sammlung war von einem Kreis interessierter Bürger zusammengetragen worden. Sie enthielt vorgeschichtliche Ausstellungsstücke und eine volkskundliche Bibliothek.
Die Averdunksammlung war von dem Duisburger Gymnasialprofessor Heinrich Averdunk (1840-1927), dem Autor der ersten Stadtgeschichte Duisburges[57], angelegt worden[58]. Diese Sammlung enthielt ebenfalls Bestände zur Vorgeschichte und zur Volkskunde sowie die Mercatorsammlung (siehe unten).
Nach der Eingemeindung Hamborns vereinigte die Stadt Duisburg die beiden Sammlungen zum "Niederrheinischen Heimatmuseum".

Die Bezeichnung "Niederrheinisches Heimatmuseum" wurde nach dem zweiten Weltkrieg in "Niederrheinisches Museum" umgeändert, um anzudeuten, "daß die Duisburger Sammlung einen größeren Wirkungskreis haben sollte, als nur den des engeren Stadtgebietes"[59].
Kernstück des Niederrheinischen Museums war die Mercatorsammlung. Sie enthält eine nahezu vollständige Sammlung[60] - überwiegend von Originalen - der Atlanten, Einzelkarten und Globen des Geographen und Kartographen Gerhard Mercators[61]. Mit seiner in Duisburg

---

57 Averdunk, Heinrich/Ring, Walter, Geschichte der Stadt Duisburg, Duisburg 1927
58 Vgl. Rheinisches Städtebuch 1956
59 Museumsdirektor Dr. Fritz Tischler im Kulturausschuß, vgl. KAP 1.6.1953
60 Vgl. Averdunk/Ring, a.a.O., S.38
61 Eigentlich Gerhard Krämer, geb. am 5.3.1512 in Rupelmonde/Flandern, gest. am 2.12.1594 in Duisburg

entworfenen Europakarte gelangte er zu Weltruf. Seine Weltkarte für Seefahrer von 1569 wurde für die Seefahrt grundlegend[62].

Auf Mercator berief sich die "Mercator-Gesellschaft, Verein für Heimatkunde", die am 12.Dezember 1950 "anstelle der nicht wieder aufgelebten heimatkundlichen Vereine"[63] gegründet wurde. Sie veranstaltet in Verbindung mit dem Niederrheinischen Museum Vorträge und sie organisiert Studienfahrten[64].

Das Gebäude des Niederrheinischen Museums in der Friedrich-Wilhelm-Straße war durch Kriegseinwirkungen zerstört worden, die Bestände jedoch hatte der damalige Direktor Dr. Wilhelm Schmitz-Veltin zum größten Teil rechtzeitig ausgelagert. Sie waren im Luftschutzkeller der Berufsschule in Hamborn[65] oder in der Burg Weilstein im Taunus[66] in Sicherheit gebracht worden. Nach 1945 ordnete die Militärregierung die Rückführung der ausgelagerten Museumsgüter bis spätestens 1947[67] in das Magazin der Berufsschule Hamborn[68] an.

Das Niederrheinische Museum hatte zunächst nur provisorische Unterkünfte. Im September 1950 veranlaßte die Stadtverwaltung den etappenweisen Transport der Bestände von Hamborn nach Duisburg, wo sie noch mehr-

---

62 Ein Jahr nach seinem Tod, erschien als sein Hauptwerk der erste Atlas
63 von Roden, Günter, Geschichte der Stadt Duisburg, Band 2, Duisburg 1974, S.38
64 Vgl. Vb 1953 ff.
65 Vb 1945
66 ebenda
67 Vb 1946/47
68 Vgl. D'ham an Klimpel, 10.5.1947, in: 401/714

mals umzogen. Zuerst kamen sie ins "Haus Rhein" in der Düsseldorfer Straße 49, danach in das Stadttheater, wo sie im dritten und vierten Rang untergebracht wurden, und anschließend ins ehemalige Museumsgebäude der Kunstsammlung Mülheimer Straße 39. 1967 bekam das Niederrheinische Museum schließlich im ehemaligen Gebäude der Stadtbücherei eine endgültige Bleibe.

Die Militärregierung beobachtete den Aufbau des Niederrheinischen Museums intensiver als den der Städtischen Kunstsammlung, weil die deutschen Heimatmuseen während des Dritten Reiches die Blut-und-Boden-Ideologie besonders gepflegt hatten. Das Wiederaufkommen gerade dieser Ideologie sollte aber verhindert werden. Bevor die Arbeiten des Niederrheinischen Museums aufgenommen werden konnten, mußte die Stadtverwaltung die Militärregierung davon überzeugen, daß sich ihre Kulturpolitik von der der Nationalsozialisten grundlegend unterschied. Sie versicherte in einem Schreiben an die Militärregierung, daß der Bestand des Niederrheinischen Museums rein heimatkundlicher Art und frei von Ideologien sei:
"Ich betone ausdrücklich, daß diese Sammlung ausnahmslos Bodenfunde der engeren Heimat enthält, die an sich politisch indifferent sind. Der größte Teil der Sammlung stammt aus der Zeit vor 1933"[69].
Die Wiederaufnahme der Museumsarbeit blieb dennoch problematisch. Aus taktischen Gründen kürzte die

---

69 Stadtverwaltung an die britische Militärregierung, 22.6.1945, in: 401/833

Stadtverwaltung den "Heimatpflege-Haushalt" 1946 und verlagerte zudem das Gehalt des neuen Museumsdirektors in den Haushaltsposten "Volksbildung"[70]. Der "Heimatpflege-Etat" sollte möglichst knapp bemessen und wenig gewichtet erscheinen. Als Folge dieser Politik war es der Museumsleitung bis 1949 allerdings nicht möglich, Ausgrabungen zu machen und Neuanschaffungen zu finanzieren.

Der Stadtrat wollte die vorhandenen Museumsstücke der Öffentlichkeit trotz dieser Schwierigkeiten wieder zugänglich machen. Kulturdezernent Dittrich schlug vor, Ausstellungen in Duisburger Schulen zu veranstalten und das Museum der Schulverwaltung anzugliedern[71]. Die Stadtverwaltung und die Museumsleitung griffen die Anregung, in Schulen auszustellen, auf, beließen das Museum jedoch beim Kulturamt. Der Direktor des Niederrheinischen Museums Dr. Fritz Tischler organisierte diese Ausstellungen.

Tischler, am 22.10.1910 in Heidelberg geboren, hatte in Kiel, Kopenhagen und London Vorgeschichte, klassische Archäologie, alte Geschichte und Anthropologie studiert; seine praktische Ausbildung erhielt er in Schlesien. Nach Ausgrabungsarbeiten im Norden und Südosten Europas, kam er am 15.Juli 1938 als wissenschaftlicher Assistent an das Niederrheinische Museum nach Duisburg, wo er 1940 zum Kustos ernannt wurde. 1941 mußte er als Soldat ins Feld einrücken, im Juli 1945 kam er aus der Kriegsgefangenschaft zurück. Tischler übernahm die Leitung des Museums, nachdem

---

70 KAP 30.12.1946
71 KAP 5.12.1947

der ehemalige Direktor Dr. Wilhelm Schmitz-Veltin, der in den letzten Kriegsjahren zusätzlich die Stadtbücherei geleitet hatte, sich ausschließlich dem Aufbau der Bücherei widmete.

Tischler führte 1948 in mehreren Duisburger Schulen sechs verschiedene Ausstellungen durch. Er zeigte einen Querschnitt der Museumsbestände:

1. Niederrheinische Plastik des 18.Jahrhunderts
2. Keramik vor 3000 Jahren
3. Porzellan und altes Zinngerät vom Niederrhein
4. Niederrheinisches Städtebild in Kupfer gestochen
5. Das frühmittelalterliche Duisburg
6. Schiffahrtsausstellung[72].

Insgesamt besuchten rund 25 000 Schüler diese heimatgeschichtlichen Ausstellungen[73].
Als Ergänzung dazu veranstaltete Tischler in Schulen sowie im britischen Informationszentrum "Die Brücke" Lichtbilder- und Filmvorträge[74].

Die Duisburger Museumspolitik kulminierte im Bau des Wilhelm-Lehmbruck-Museums und in der Förderung der Lehmbruck-Sammlung sowie der Moderne. Unterstützt wurde diese Arbeit in gewisser Weise durch Schenkungen des "Kulturkreises im Bundesverband der Deutschen Industrie". Hingegen spielte die heimische Industrie bei der formulierten Museumspolitik des Kulturausschusses und des Museumsdirektors nur eine untergeordnete Rolle. Die Gewerkschaften traten in der Arbeiterstadt auf diesem Gebiet nicht in Erscheinung.

---

72 Vb 1948
73 ebenda
74 ebenda

Während die Stadt für ihre Museen verhältnismäßig spät Mittel bereitstellte, förderte sie den Wiederaufbau des zerstörten Stadttheaters im Rahmen ihrer Möglichkeiten. Dies geschah sowohl durch Subventionen als auch durch großangelegte Werbe- und Spendenaktionen. Der einmütig von Stadtrat und Verwaltung geförderte zügige Bau des Gebäudes stand im Gegensatz zu den langwierigen Auseinandersetzungen über die Frage der Spielgattung. Hier wurde lange keine Einigung erzielt.

9. Kapitel

1. STÄDTISCHE THEATERPOLITIK

"Theater und Orchester sollen für dauernd stillgelegt werden, weil die jetzige Finanzlage nach dem verlorenen Krieg eine Weiterführung nicht mehr zuläßt"[1]. Aufgrund dieser Mitteilung des städtischen Verwaltungsrates an das Personalamt im Mai 1945 entließ Oberbürgermeister Weitz sämtliche Angehörige der städtischen Oper und des städtischen Orchesters[2]. In einer der ersten Kulturausschußsitzungen nach dem zweiten Weltkrieg[3] setzte er die Ausschußmitglieder von diesem Schritt in Kenntnis[4].

Die meisten der betroffenen Künstler befanden sich zum Zeitpunkt ihrer Entlassungen in Prag, wohin sie auf Anordnung des damaligen Reichspropagandaministers Joseph Goebbels versetzt wurden, nachdem das Duisburger Opergebäude am 20.Dezember 1942 bei einem Luftangriff zerstört worden war[5]. Nach nur einer Spielzeit mußte die Duisburger Oper ihren Spielbetrieb in Prag wieder einstellen (1.September 1944), weil die Mitglieder des Ensembles entweder zum Arbeitseinsatz bei Rüstungsfirmen eingeteilt oder zur Wehrmacht eingezogen wurden[6].

Die Evakuierung der Duisburger Oper ging als "Prager Abenteuer" in die Stadtgeschichte ein.

---

1 Städtischer Verwaltungsrat an das Personalamt 12/1, 17.5.1945, in: 401/349
2 Vgl. 10.Kapitel
3 KAP 22.8.1945
4 Vgl. Entlassungsschreiben vom 6.6.1945, in: 401/210
5 In Prag brachte die Duisburger Oper zwölf Inszenierungen heraus
6 Vgl. Notiz, 4.6.1945, in: 401/349.- In der Festschrift "100 Jahre Duisburgr Sinfoniker 1877-1977" wird die Einstellung des Spielbetriebs mit der Erhebung der Tschechen gegen die deutsche Besatzung begründet, der "Propagandafeldzug" endete in den Internierungslagern

Schon ein dreiviertel Jahr nach den düsteren Prognosen des städtischen Verwaltungsrates vom Mai 1945 hatte sich die politische und ökonomische Lage der Stadt jedoch soweit stabilisiert, daß sich der Kulturausschuß mit der Frage befassen konnte, ob in Duisburg wieder eine Oper oder ein Schauspiel eingerichtet werden sollte[7].

Von 1921 bis 1934 hatte zwischen der Duisburger Oper und der Bochumer Schauspielbühne eine "Theaterehe" bestanden, deren Intendanz bei Professor Saladin Schmitt lag[6]. Unter seiner Leitung war Duisburg damals in der Operuwelt als "Bayreuth des Niederrheins" berühmt geworden. An diese Tradition hätte der Kulturausschuß gerne angeknüpft, befürchtete aber, daß eine Oper für Duisburg zu teuer würde. Aus Kostengründen wollte er daher "sobald wie möglich ein eigenes Schauspiel (einrichten) und einen eigenen Intendanten (verpflichten)"[8].

Fraglich blieb vorerst, in welchem Raum Theater gespielt werden könnte. Im Zentrum von Duisburg waren überhaupt keine Spielmöglichkeiten vorhanden; im nördlichen Teil der Stadt jedoch konnte im Stadtteil Hamborn das Thyssen-Kasino "spielfertig" hergerichtet werden. Vor der Eingemeindung (1929) hatte das Kasino der damals selbständigen Stadt Hamborn als Stadthalle gedient ("Kleines Haus"). 1930 war es an die Thyssen'schen Gas- und Wasserwerke verkauft worden.

Über die "Wiederankurbelung des Hamborner Theaterlebens" fanden im Januar 1946 zwischen dem Generaldirektor der Thyssenwerke Dr. Roelen, dem Beigeordneten

---

7 KAP 30.11.1945
8 Vb Apr. 1945 bis Jan 1946

Dr. Wagner-Roemmich, Kulturdezernent D'ham und Oberrat Steinhauer erste Gespräche statt[9].
Sie versuchten, das nötige Baumaterial und Arbeitskräfte zu organisieren. Zugleich waren sie jedoch an die Richtlinien der britischen Militärregierung gebunden, die besagten, daß Baumaßnahmen nur in ihrem Auftrag durchgeführt werden durften - mit Ausnahme von Ausbesserungsarbeiten leicht beschädigter Wohnungen und bei Instandsetzungen von Lebensmittellagern, Krankenhäusern und Versorgungsbetrieben[10]. Daher beantragte die Stadt Duisburg bei der Militärregierung eine Baugenehmigung für die ehemalige Stadthalle in Hamborn.

Auch der frühere Duisburger Theaterunternehmer Adolf Henschke hatte sich um das "Nutzungsrecht" bemüht[11]; ihm waren vom britischen Kommandant Lt. Col. A.N. Burgess bereits Aussichten darauf gemacht worden. Als sich dann Oberbürgermeister Weitz in dieser Sache einschaltete und meinte, von Privattheatern seien nur "zugkräftige Operetten und Schwänke" zu erwarten, die Stadt Duisburg hingegen beabsichtige, "eine hochentwickelte und gepflegte Theaterkultur zu begründen", überließ die Militärregierung der Stadt das "Nutzungsrecht" des Thyssenkasinos[12].
Die Stadt mietete das Kasino der Thyssen'schen Gas- und Wasserwerke für drei Jahre und ließ - nach der Räumung von Kartoffelbeständen - sofort mit den Instandsetzungsarbeiten beginnen[13]. Die Vertreter der Stadt

---

9 Weitz an Roelen, 19.1.1946, in: 401/482
10 Vgl. von Roden, G., a.a.O., S.536
11 Notiz, 22.1.1946
12 Weitz an die Englische Militärregierung, Major Schnabel, Düsseldorf-Benrath, Melierallee 9, 5.3.1946, in: 401/482
13 Notiz, o.D., in: 401/481

und der Thyssenwerke verzichteten auf den Abschluß eines "umständlichen Paragraphenvertrages", weil sie sich in ihrem Ziel, dem "Wiederaufbau der in der Nazizeit zerschlagenen Theaterkultur"[14], einig waren. Einigkeit bestand auch darin, daß die instandgesetzte Stadthalle an keine politischen Verbände untervermietet werden sollte:

"Die Benutzung durch irgendwelche andere Organisationen, politische Parteien, Gewerkschaften oder privaten Parteien kommt nicht in Frage ..."[15].

Da es an Material und Arbeitskräften fehlte, kamen die Arbeiten nur langsam voran und Kulturdezernent D'ham ersuchte die Militärregierung in Duisburg, das Baugesuch "nachdrücklich" zu unterstützen:

"Die außerordentlichen Entbehrungen, die die Bevölkerung der Großstädte des rheinisch-westfälischen Industriegebietes in Hinsicht auf Nahrung, Wohnung, Bekleidung usw. zu ertragen hat, machen es notwendig, daß auf kulturellem Gebiet ein Ausgleich geschaffen wird"[16].

Auf einen fördernden Eingriff der Militärregierung finden sich allerdings keine Hinweise.

Die nötigen Baustoffe konnten jedenfalls nur über die persönlichen Beziehungen von Oberbaurat Steinhauer beschafft werden[17].

Am 2.Dezember 1947 schließlich wurde die Stadthalle

---

14 Weitz an Roelen, 19.1.1946, in: 401/482
15 ebenda
16 D'ham an die Militärregierung Duisburg, 27.7.1946, in: 401/482
17 Vgl. KAP 4.7. und 21.10.1947;- vgl. ebenso Schreiben von Steinhauer an Dittrich: Materielle Hilfe insbesondere durch die August-Thyssen-Hütte (ATH) Gelsenkirchen, die Thyssen'schen Gas- und Wasserwerke, die Gewerkschaft Neumühl, die Firma Josef Kübel, 26.11.1947, in: 401/202

Hamborn mit einem Konzert eröffnet[18]. Langfristig, so schlug Weitz den "städtischen Korporationen" vor, sollte hier "in alter traditioneller Weise" die Operette eingerichtet werden[19], denn auch vor der kommunalen Neuordnung hatte Hamborn eine eigene Musikbühne besessen.
Vorerst allerdings mußte der Plan sowohl für Hamborn als auch für Duisburg, ein städtisches Schauspiel einzurichten, zurückgestellt werden. Später erwiesen sich diese Ziele als zu hoch gesteckt; weder in Hamborn noch in Duisburg gründete die Stadt ein eigenes Theaterensemble.

In Hamborn etablierten sich eine Reihe von privaten Operettenunternehmen[20]. Theateraufführungen wurden vom Bochumer Schauspielhaus und anderen Gastbühnen bezogen. Auf dem Spielplan der Bochumer Bühne standen klassische und moderne Stücke, so "Romeo und Julia" von Shakespeare und "Nora" von Ibsen oder "Trauer muß Elektra tragen" von O'Neill und "Puntilla und sein Knecht Mathi" von Brecht.

Die Seitenflügel der Duisburger Oper waren zum größten Teil unbeschädigt geblieben. Hier fanden die städtischen Ämter Unterkunft, deren Gebäude durch Kriegseinwirkungen zerstört worden war, so auch das Kulturamt.
Um das Gebäude vor dem gänzlichen Verfall durch Witterungseinflüsse zu bewahren, mußte wenigstens die Überdachung ausgebessert werden. Der Kulturausschuß befaßte sich in seiner dritten Sitzung mit diesem Problem[21]. Beigeordneter Georg Holke arbeitete dafür

---

18 Notiz, 19.12.1947, in: 401/202
19 Notiz, o.D. in: 401/482
20 Vgl. Kapitel 9.2.
21 KAP 30.11.1945

einen Bauplan aus, der drei Bauabschnitte vorsah. Im ersten Bauabschnitt sollte die Überdachung des Operngebäudes ausgebessert werden, dann sollten die technischen Einrichtungen installiert werden (2.Bauabschnitt) und schließlich die Ausgestaltung des Gebäudes erfolgen (3.Bauabschnitt).
Die Militärregierung unterstützte die Wiederaufbaupläne für das Duisburger Stadttheater ausdrücklich[22], machte jedoch zur Bedingung, daß im Foyer auch ein Kino eingerichtet werden müßte[23].

Als erste öffentliche Veranstaltung im Theaterfoyer der Duisburger Oper fand am 14.September 1946 eine Lesung statt: Goethes "Iphigenie auf Tauris", vorgetragen von Schülern der Schauspielabteilung der Folkwangschule Essen, die Leitung hatte Karl Tidten[24]. Veranstaltungen dieser Art, die ohne übliches Beiwerk der Bühne auskommen mußten, verlangten vom Schauspieler ein hohes Maß an Sprechtechnik, vom Zuschauer besondere Aufmerksamkeit.

Angeregt durch die erfolgreichen Gastspiele der Bochumer Bühne in Hamborn, überlegte der Kulturausschuß, ob Duisburg wieder mit Bochum eine Theatergemeinschaft im Stil der zwanziger Jahre eingehen sollte. Am 5.Februar 1947 besprachen Kulturdezernent D'ham und der Intendant des Bochumer Schauspielhauses Saladin Schmitt die kulturpolitischen Voraussetzungen beider Städte. Sie planten, langfristig eine solche Verbindung herzustellen. Vorerst sollte Duisburg jedoch auf die

---

22 Am 18.6.1946 lag der Stadtverwaltung die Baugenehmigung vor, in: NW 60/1059
23 Vgl. 3.Kapitel
24 Vgl. Duisburger Mitteilungen, Nr.24, 7.6.1946

Zusammenstellung eines städtischen Ensembles verzichten und beide Spielgattungen (Oper und Schauspiel) von der Bochumer Bühne beziehen. Im Gegenzug dazu war Bochum bereit, sein Orchester nur im Raum Bochum einzusetzen, um damit dem Duisburger Orchester bei Gastkonzerten in den Nachbarstädten nicht zu konkurrieren. Die Theatergemeinschaft kam schließlich nicht zustande, weil der ehemalige Oberbürgermeister der Stadt Duisburg, der Finanzminister des Landes Nordrhein-Westfalen Dr. Heinrich Weitz, dem Kulturausschuß grundsätzlich von jeglichen kulturellen Bindungen vor der Währungsreform abriet[25]. Weitz war trotz seiner Tätigkeit als Landesfinanzminister weiterhin Mitglied des Duiburger Kulturausschusses geblieben, bis er 1950 sein Ratsmandat niederlegte.

Das Bochumer Schauspielhaus spielte weiterhin als Gastbühne in Duisburg, so "Gyges und sein Ring" von Hebbel, Goethes "Iphigenie", Shakespeares "Hamlet". Bei der Inszenierung von Schillers "Räuber" kam es zu einer vorübergehenden Auseinandersetzung mit der Militärregierung, weil sie trotz einer zuvor erteilten Genehmigung durch die britische Sicherheitsbehörde 'Public Safety', den Gebrauch von Platzpatronen im zweiten Akt verbot. Die Schauspieler mußten sich deswegen mit Lattenschlagen behelfen, um eine Schiesserei vorzutäuschen, und für die Explosion eines Pulverturmes einen Polizisten einsetzen, der im gegebenen Moment einen Schuß in eine Tonne abfeuerte[26].

Im Februar 1949 verpflichtete das städtische Kultur-

---

25 KAP 10.2.1948
26 Vgl. Kulturamt an die Polizei, 9.12.1948, in: 401/124

amt das damals berühmteste Zeitkabarett der Westzonen, "Die Hinterbliebenen"[27], zu einem Sondergastspiel. Mit ihrem Programm "Auf in den Kampf" zogen die "Hinterbliebenen" in "einen heißen Kampf gegen Kleinmütigkeit und Spießertum". Als Vorbilder nahmen sie sich Tucholsky, Ringelnatz und Wedekind, "diese von uns Deutschen beinahe vergessenen Kämpfer für die Freiheit des Lachens"[28]. Trotz guter Pressekritiken und trotz Werbung[29] blieben in Hamborn[30] wie in Duisburg[31] die Besucher aus. Unter den Eindruck der Demontage war der Bevölkerung offenbar nicht nach Kabarett zumute. Als sich die Schauspielerin Olga Tschechowa im August 1949 zu einem Gastspiel ankündigte[32], machte Stadtamtmann Emil Michel sie auf die bedrückte Stimmung in der Duisburger Bevölkerung aufmerksam. Das Theater sei zur Zeit schlecht besucht, da die Stadt unter den Auswirkungen der Demontage stehe[33]. Dennoch reiste Olga Tschechowa zu dem geplanten Gastspiel an, das dann, wie vorauszusehen war, kaum besucht wurde.

Ein Gastspiel der Aachener Bühne, die "Ballade vom Eulenspiegel, vom Federle und der dicken Pompanne" von Günter Weisenborn, fand ebenfalls nur geringe Beachtung. Die Pressekritiken allerdings lobten die Leistungen des Intendanten Fred Schroer: "Schroers Inszenierung ... (beglückt) uns als nahezu fugenlos

---

27 mit Hermann Mostar und Heinz Hatwig; zum Programm Februar 1949, siehe in: 401/1250
28 Rhein Ruhr Zeitung, Nr.18, 9.2.1949
29 ebenda; außerdem siehe Pressenotiz, Februar 1949, in: 401/1250
30 Am 7. und 8.2.1949 in der Stadthalle Hamborn
31 Am 9. und 10.2.1949 im Stadttheater Duisburg
32 Schreiben vom 20.8.1949, in: 401/1247
33 Michel an Tschechowa, 20.8.1949, in: 401/1247

glänzendes Schauspiel"[34].
Schroer hatte sowohl im Theaterfoyer in Duisburg[35] als auch in der Stadthalle Hamborn[36] inszeniert, und die Vorstellungen waren beide schlecht besucht. Er war für die weitere Entwicklung des Duisburger Theaters dennoch optimistisch und leitete mit dem Kulturausschuß Verhandlungen über eine Aachen-Duisburger-Theatergemeinschaft ein.
Die Feuilletonisten der Presse äußerten darüber ihr Unverständnis, daß das entfernt liegende Aachen Partnerstadt werden sollte:
"Weshalb man aber ausgerechnet auf Aachen kam, ist uns nicht ganz erklärlich. In der Umgebung des Reviers gibt es eine Großzahl bedeutender Bühnen"[37].
Das Abkommen mit Aachen kam schließlich aus technischen Gründen nicht zustande. Der in Aachen zur Verfügung stehende Saal war zu klein, um dem Duisburger Orchester bei seinen Gastkonzerten einen lohnenden finanziellen Ausgleich garantieren zu können.

Die Bemühungen des Kulturausschusses, eine passende Partnerstadt für kulturelle Zusammenarbeit zu finden, waren soweit zwar ohne Erfolg verlaufen, aber die Ausschußmitglieder betrachteten ihre Gastspielpolitik als akzeptable Zwischenlösung. Dabei hatte sich herausgestellt, daß die Nachfrage nach anspruchsvollem Theater erheblich geringer war als nach Unterhaltungsstükken. Der Kulturausschuß änderte daher seinen bisherigen Beschluß, in Duisburg eine städtische Schauspielbühne einzurichten. Die damit verbundene finanzielle

---

34 Pressenotiz, o.D., 401/1256
35 Am 26. und 27.11.1949 in Duisburg
36 Am 25.11.1949 in Hamborn
37 Neue Volkszeitung, Nr.27, 1.2.1950

Mehrbelastung wollte er damals nicht tragen. Er entschied sich vielmehr, seine Gastspielpolitik weiterhin zu betreiben und die vorhandenen Mittel zunächst für den Neuaufbau des Operngebäudes zu verwenden

Große Schwierigkeiten bestanden in der Beschaffung von genügend Arbeitskräften und von Baustoffen. Die Stadt wandte sich daher an einzelne Duisburger Industriebetriebe, die alle zu einer Mithilfe beim Wiederaufbau des Operngebäudes bereit waren. Als Entgegenkommen dafür vergab die Stadt die Aufträge möglichst nur an Duisburger Firmen. Bis zu Eröffnung am 1.Oktober 1950 waren dann 53 Duisburger und nur 15 auswärtige Spezialfirmen beauftragt worden[38]. Die Stadt reservierte ferner den Arbeitern und Angestellten dieser Betriebe Konzert- und Kinokarten, da die Vorstellungen bis zum Zeitpunkt der Währungsreform stets ausverkauft waren[39]. Viele Besucher hatten oft einen langen Fußmarsch umsonst auf sich genommen, um dann ein ausverkauftes Haus vorzufinden[40].

Obwohl die Materialien für den Wiederaufbau des Theaters pünktlich geliefert wurden, nahm der Bau nicht den gewünschten Fortgang, da es noch immer an Arbeitskräften fehlte. Aus Sorge, daß die Bauarbeiten nach einem Währungsschnitt ins Stocken kommen könnten, beschäftigte Architekt Schulten zwanzig Strafgefange-

---

38 Aktennotiz, 26.9.1950, in: 401/748
39 Protokoll des Gesprächs zwischen D'ham und dem Direktor der Ruhrort-Meidericher-Hütte, Gorgen, 11.9.1947, in: 401/537
40 Fest, Waltraud, Wie ein Phönix aus der Asche. Der Neubeginn des Duisburger Theaterlebens nach dem Kriege, o.O., o.D., S.2

ne. Sie waren durch das Oberlandesgericht vermittelt worden und wurden als zusätzliche Arbeitskräfte im Eisenheim Wanheim für die Dachkonstruktion eingesetzt[41]. Es war dennoch abzusehen, daß der erste Bauabschnitt nicht rechtzeitig fertiggestellt sein würde und der Kulturausschuß entließ Architekt Schulten. Den neuen Auftrag bekam das städtische Hochbauamt[42]. Unter Leitung des Baudirektors Siegfried von Tiling, den Professor Fahrenkamp (Planung) und der Göttinger Professor Erwin Meyer (Akustik) berieten, gelang es dann doch noch, bis zur Währungsreform am 20.Juni 1948 die nötigsten Baumaßnahmen abzuschließen.

Für die Zeit nach der Währungsreform bildete der Kulturausschuß einen kleinen Ausschuß, der mit den Baudezernat in laufenden Verhandlungen stand. Ihm gehörten die Ausschußmitglieder Dr. Brinkmann (CDU), Eberhard Brünen (SPD) und Willi Fortmann (KPD) an[43].

Nach der Währungsreform, im September 1948, suchten führende Persönlichkeiten der Duisburger Industrie den neu gewählten Oberbürgermeister August Seeling (SPD) im Rathaus auf, um ihr Interesse an einem beschleunigten Wiederaufbau des Stadttheaters zu bekunden. Der Oberbürgermeister brachte ihr Anliegen in der Fraktion ein, aber ohne Erfolg. Die vorhandenen Baustoffe sollten in erster Linie zur Behebung der Wohnungsnot verwendet werden[44].
Als die Delegation wieder vorstellig wurde, eröffnete sie Oberbürgermeister Seeling, daß sie ein Kuratorium

---

41 KAP 21.4.1947
42 KAP 5.10.1947
43 ebenda
44 Auskunft Seeling

zum Wiederaufbau des Theaters gebildet hatten[45]. Den Vorsitz übernahm Altoberbürgermeister Dr. Karl Jarres[46], unterstützt von Dr. Helmut Herker, Professor Dr. Ernst Kuß und Dr. Möhrle[47]. Sie regten Duisburger Firmen dazu an, pro Arbeiter DM 5,- zugunsten des Theateraufbaus zu stiften. Einem Spendenaufruf an die Duisburger Bürgerschaft schlossen sich Oberbürgermeister Seeling und Oberstadtdirektor Klimpel an. Die Aktion stand unter dem Dichterwort: "Vieles Herrliche der Welt ist in Krieg und Streit zerronnen, wer beschützet und erhält, hat das schönste Los gewonnen"[48]. Durch die Presse ging ein Appell an die Bürgerschaft, den Wiederaufbau des Stadttheaters zu unterstützen. An dem Aufruf beteiligten sich außer Vertretern der Stadt und der Industrie, auch Vertreter der Gewerkschaften, der Parteien und der Industrie- und Handelskammer. Sie forderten die Bevölkerung auf, mit ihren Spenden ihre "Liebe zur Vaterstadt" und ihr Bekenntnis zur deutschen Kultur auszudrücken:
"An alle Duisburger! Wir wollen unser Stadttheater wieder aufbauen! ... Tradition verpflichtet, bauen wir alle mit!"[49]

In einem "Realisierungsplan", der weitere Spendenaktionen vorsah, berief sich Kulturdezernent Dittrich "auf eine alte Tradition", in Duisburg öffentliche

---

45 Vermerk, o.D., in: 401/534
46 Jarres war von 1914 bis 1933 Oberbürgermeister von Duisburg
47 Herker war Hauptgeschäftsführer der Industrie- und Handelskammer, Kuß war Direktor der Duisburger Kupferhütte und Möhrle war Leiter der Teerverwertung
48 Seeling, August, 25 Jahre Deutsche Oper am Rhein. Ansprachen bei einem Empfang am 22.April 1980, Düsseldorf/Duisburg Mai 1980
49 Abdruck des Flugblattes in: Duisburger Mitteilungen vom 9.9.1948;

Gebäude durch Spenden zu finanzieren[50]. Auch im Jahre 1912 hätten Spenden den Grundstock für den Bau der Oper gebildet, sogar Krankenhäuser wären auf diese Weise finanziert worden[51].

Dittrichs "Realisierungsplan" umfaßte drei Vorschläge:

1. Das Städtische Orchester sollte in fünf Zentren im Großraum Duisburg Konzerte geben.
2. Die Presse sollte die Bevölkerung auffordern, Lebensmittelkarten zu spenden.
3. Bei der Rhein-Ruhr-Bank sollte ein Treuhandkonto "Wiederaufbau Stadttheater" eingerichtet werden.

Diese Spendeaktionen brachten nur wenig ein und die Stadt startete eine weitere, großangelegte Werbeveranstaltung. Sie fand in der ersten Oktoberwoche 1948 statt. Der Einladung "Dein Theater ruft Dich!" waren diesesmal zahlreiche Duisburger gefolgt[52]. Vor dem hell angestrahlten Theatergebäude bekamen sie die Gelegenheit geboten, bekannte Künstler wiederzusehen und neue kennenzulernen. Die ehemalige Duisburger Ballettmeisterin Frida Holst und ihre Truppe traten auf, der neue Kapellmeister Heinz Reinhart Zilcher stellte sich dem Duisburger Publikum vor. Unter Leitung von GMD Jochum spielte das Städtische Orchester Werke von Brahms, Bruckner, Strauss und Wagner. In einer Kundgebung hieß es, daß Kunst in der Vergangenheit "ein Vorrecht gewisser Kreise" gewesen sei,

---

50 Dittrich legte seinen Realisierungsplan am 11.9. 1948 vor, in: 401/549

51 Vgl. Averdunk, Heinrich / Ring, Walter, Geschichte der Stadt Duisburg, 2.Auflage, Ratingen 1949

52 Duisburger Mitteilungen vom 30.9.1948

künftig aber müsse das Theater ein "Theater des Volkes" werden[53].

Der erste sichtbare Erfolg der Werbe- und Spendenaktionen war das Richtfest am 15.Dezember 1948, als der Dachstuhl des 52 m hohen Bühnenhauses fertiggestellt war. Im Frühjahr 1949 konnte der erste Bauabschnitt des Stadttheaters beendet werden. Es waren bisher 505 000 RM und DM 285 000 aufgewendet worden. Für den zweiten Bauabschnitt stellte der Rat der Stadt zunächst DM 200 000 aus Mitteln der Kriegsschädenbeseitigung bereit[54]. Das Landeskultusministerium gewährte Beihilfen aus Rundfunkmitteln[55] und aus Totospielen.

Eine gemeinsame Beratung mit Vertretern der Duisburger Industrie über die weitere Finanzierung des Stadttheaters fand am 7.Juli 1949 im Hotel Duisburger Hof statt. 68 Repräsentanten der Duisburger Wirtschaft waren einer Einladung des Oberbürgermeisters gefolgt. Das Ergebnis dieser Besprechungen war die Zusage seitens der Wirtschaftsvertreter, halbjährlich zwischen DM 0,50 und 2,- pro Belegschaftsmitglied auf das Konto "Wiederaufbau Stadttheater" zu überweisen. Außerdem versprachen sie als Sachleistungen Baustoffe im Wert von DM 220 000,- bereitzustellen[56]. Koordinationsstelle dafür war das Kuratorium zum Wiederaufbau des Stadttheaters.

---

53 ebenda
54 Aktenvermerk, 26.9.1956, in: 401/748
55

	1948	1950
Duisburg	DM 20 000	DM 75 000
Essen	DM 30 000	DM 50 000
Oberhausen	DM 20 000	DM 50 000

in: NW 28/143
56 Bericht über das Treffen in: NW 60/1059

Weitere Spenden aus Wirtschaftskreisen kamen der Stadt im Rahmen einer Vollversammlung der Industrie- und Handelskammer am 18.April 1950 zu. Als Ehrenmitglied der Kammer überreichte Altoberbürgermeister Jarres dem amtierenden Oberbürgermeister Seeling eine Stiftungsurkunde der gewerblichen Wirtschaft von über DM 100 000,- auf, die sich aus Geld- und Sachspenden zusammensetzte[57].

Bei der Beschaffung von Geldern für den Wiederaufbau des Theatergebäudes ging die Stadtverwaltung auch ungewöhnliche Wege: Im Frühjahr 1950 behielt sie bei Bestellungen an Duisburger Firmenkreise ein Prozent des Gesamtrechnungsbetrages für den Theateraufbau ein. Unter die Rechnungen setzte sie folgenden Vermerk: "Ich bitte, damit einverstanden zu sein, daß 1 % des Rechnungsbetrages zu Gunsten des Wiederaufbaues des Stadttheaters einbehalten wird"[58]. Der Landesverband Nordrhein-Westfalen der Wirtschaftsvereinigung Groß- und Außenhandel beschwerte sich darüber bei der Industrie- und Handelskammer: "Die Firmen können keineswegs ohne weiteres die Kürzung von 1 % ihres Rechnungsbetrages hinnehmen."[59] Herker, der Hauptgeschäftsführer der Industrie- und Handelskammer und Mitglied des Kuratoriums "Wiederaufbau Stadttheater", intervenierte in dieser Angelegenheit, worauf-

---

57 DM 110 622,- vom Konto "Wiederaufbau Stadttheater", DM 38 953,- Spendenbeiträge Duisburger Firmen, DM 31 000,- Sachspenden. Eine Orgel im Wert von Böninger anlässlich ihres 200jährigen Bestehens gestiftet worden. Vgl. Herker an Seeling, 22.9. 1950, in: 401/535

58 Schreiben der Wirtschaftsvereinigung Groß- und Außenhandel an die Industrie- und Handelskammer Ruhrort, 15.5.1950, in: 401/535

59 ebenda

hin die Stadtverwaltung von dieser umstrittenen Praxis, Geld verfügbar zu machen, wieder absah[60].
Immerhin erreichte der Kulturausschuß, daß im Oktober 1949 die Finanzierung für den 2.Bauabschnitt gesichert war. Alle Maßnahmen hatten bis dahin nur der äußeren Winterbefestigung gedient, um das Theater vor dem weiteren Verfall zu retten. Es war immer noch nicht "spielfähig".

Als nächstes standen Entscheidungen über die Innenausstattung des Theaters an. Um sich über eine moderne Gestaltung des Theaterbaus ein besseres Bild machen zu können, lud der Kulturausschuß Theaterfachleute zu einer Diskussion ein. Eine Schweizer Architektengruppe schlug vor, den Zuschauerraum auf eine Drehbühne zu bringen, die sich dem Bühnenbild zuwenden konnte[61].
Dieses Modell lehnte der Rat als zu gewagt und aus Kostengründen ab:
"... diese Art von Modell (entsprach) nicht der Duisburger Theatertradition ..."[62].
Die Westdeutsche Rundschau hingegen fand dieses Modell interessant: "Theaterbesucher auf der Drehscheibe. Revolution im Theaterbau?"[63]
Das Städtische Bauamt Duisburg beschloß schließlich, das Theater in herkömmlicher Weise auszustatten. Dabei sollten jedoch nur zwei statt wie früher vier Ränge ausgebaut werden. Man verzichtete auf einen Galeriebau "nach Art alter italienischer Opernhäuser als

---

60 Notiz vom 13.9.1950, in: 401/535
61 Vgl. Alten, Fred, Ein Schweizer Projekt für ein neuartiges Theatergebäude, in: Kulturarbeit 1 (1949), S.175 f.
62 Seeling im Kulturausschuß, vgl. KAP 12.10.1049
63 Westdeutsche Rundschau, Nr.139, 13.10.1949

Festraum einer Hofgesellschaft"[64]. Aus architektonischen, akustischen und optischen Gründen wurde der Zuschauerraum zur Bühne hin in Höhe und Breite verjüngt. Das vorläufige Bühnenpodium im Proscenium - nach antik-römischen Vorbildern gestaltet - entsprach den Richtlinien des Internationalen Theaterinstitutes (1950). Ähnlich wurden auch andere westdeutsche Theater wiederaufgebaut[65].

Insgesamt verfügte das Theater über 1200 Plätze, von denen bei der Eröffnung am 1.Oktober 1950 bereits 900 Sitzplätze benutzt werden konnten. Mit der ausgeführten Innenarchitektur war nach Ansicht von Baudirektor von Tiling "in Duisburg ein Weg gewählt (worden), der zwar durch den baulichen Bestand bedingt war, aber in der Hauptsache doch der kulturellen Zeitforderung einer Sammlung bewußter Menschen im Banne eines geistigen Geschehens Rechnung tragen soll."[66]

Obwohl die Vorbühne auf nur 6 m bemessen war, konnte sie sowohl in ein Konzertpodium als auch in eine Schauspiel-Opernbühne verwandelt werden[67].

Mit dem zügigen Fortgang des Wiederaufbaus richtete sich die Aufmerksamkeit des Kulturausschusses auf die Gastspielpolitik. Er wollte nun entscheiden, ob diese fortgesetzt, ein ortsfestes Ensemble gegründet oder eine Partnerstadt für eine Theatergemeinschaft gesucht werden sollte. Anfangs war die Gastspielpolitik nur als Notlösung gedacht gewesen. Dadurch war zwar

---

64 Vgl. Beschluß der Bauleitung, Sommer 1949, in: NW 60/1059
65 ebenda
66 ebenda
67 Vgl. Notiz, 26.9.1950, in: 401/748

ein vielfältiges, aber nur zufällig zustande gekommenes Theaterprogramm entstanden.

In einer Denkschrift legte Kulturdezernent Dittrich seine Vorstellungen über die weitere Duisburger Theaterpolitik dar. Diese "Denkschrift zur Planung einer Schauspielbühne für den Stadtkreis Duisburg-Hamborn"[68], legte er dem Rat der Stadt am 19.November 1949 vor; im Kulturausschuß diente sie als Diskussionsgrundlage[69].

Seinen Überlegungen voran stellte er Schillers Vorstellung vom Theater als "moralische Anstalt". Dittrich führte dramatisches Spiel und Religion auf den gleichen Ursprung zurück:

"Das dramatische Welterlebnis (ist) ein Urerlebnis der Menschen, ein allen gemeinsames Erlebnis."

Aus diesem Verständnis heraus rechtfertigte er den parallelen Aufbau von Wirtschaft und Kultur:

"Es ist der Geist, der den Körper baut, nicht umgekehrt." Seine Denkschrift umfaßte verschiedene Entwürfe für Theatergemeinschaften ("Planwirtschaftliche Maßnahmen zur Behebung der Theaternot durch rationelle Auswertung aller Spielgattungen für mehrere Städte"), außerdem genaue Haushaltsberechnungen und mögliche Theaterspielpläne. Kern der Denkschrift waren vier Vorschläge über den weiteren Verlauf Duisburger Theaterpolitik:

1. Ein Schauspiel sollte eingerichtet werden.
2. Es sollte ein "Volkstheater" sein, "dessen Besuch nicht abhängig ist vom Geldbeutel".

---

68 "Denkschrift zur Planung einer Schauspielbühne für den Stadtkreis Duisburg-Hamborn", in: NW 60/1022
69 KAP 6.12.1949

3. Das Jugendtheater sollte gefördert werden: "Herzstück ist das Jugendtheater".
4. Privattheater sollten keine städtischen Zuschüsse erhalten.

Zu seiner Entscheidung, trotz der Duisburger Operntradition das Schauspiel vorzuziehen, meinte Dittrich: "Unsere Aufgabe kann nur sein, der Schauspielbühne den Vorzug zu geben, aus geistigen und aus wirtschaftlichen Erwägungen. Aus geistigen, weil das Schauspieltheater in ungleich stärkerem Maße menschenbildnerische Potenz besitzt und aus wirtschaftlichen, weil seine Unterhaltung einen ebenso ungleich geringeren Aufwand benötigt"[70].
Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen bedeutete für Dittrich die Förderung des Jugendtheaters "nicht eine Frage des pädagogischen Geschmacks", sondern "eine Frage der Lebensnotwendigkeit."
Und schließlich sprach sich Dittrich gegen eine Subventionierung von Privattheatern aus. Sie betrieben seiner Meinung nach "Geschäftemacherei" und hätten deshalb keinen Anspruch auf öffentliche Förderung.

Nach Dittrichs Vorstellungen ging das Erlebnis eines Theaterbesuchs über die reine Unterhaltung hinaus, was die Aufwendung von öffentlichen Geldern rechtfertige.
"So betrachtet erhält unsere Kulturpolitik den exi-

---

70 Dittrich lehnte sich an die Vorstellungen des Theaterdezernenten im Kultusministerium des Landes Nordrhein-Westfalen Albert Juschka; vgl. Juschka, A., Das Theater als pädagogischer Faktor, in: Kulturarbeit 1 (1949), S.73 f.

stentiellen Schwerpunkt, der allein eine Unterhaltung aus öffentlichen Mitteln rechtfertigt."

Der Kulturausschuß war mit dem Inhalt dieser Denkschrift weitgehend einverstanden. Lediglich zwei der Ausschußmitglieder, Pfarrer Grewer und Heinz Stadelmann (CDU) hätten der Etablierung einer Oper den Vorzug gegeben. Aber, so hob Hugo Ginkel (KPD) hervor, das Schauspiel liege dem arbeitenden Menschen näher als die Oper.
Stadtkämmerer Dr. Gustav Giere lehnte jedoch die Pläne vom eigenen Schauspielensemble mit dem Hinweis auf die Finanzlage der Stadt ab. Oberstadtdirektor Klimpel stellte sich ebenfalls dagegen und verlangte vielmehr abzuwarten, bis die Kulturpolitik der Nachbarstädte eine klare Linie erkennen lasse. Erst dann sollten in Duisburg Entscheidungen über das Theater getroffen werden.

Die Presse kritisierte das Machtwort des Oberstadtdirektors:
"Abstechertheater für mutigere Nachbarn? Duisburg hat eine Verpflichtung, ein eigenes Ensemble zu bestellen!"[71] Der Duisburger General Anzeiger zeichnete die Vision vom sinnentleerten Menschen, verursacht durch "seelischen Materialismus":
"Es gibt nicht nur materielles Elend. Seelische Verkümmerung führt mit derselben Folgerichtigkeit zum Bankrott des Menschentums wie körperliche"[72]. Das Blatt forderte den Rat der Stadt zu einer entschiedeneren Kulturpolitik auf: "Unseren Stadtvätern aber

---

71 Duisburger General Anzeiger, Nr.39, 14.12.1949
72 ebenda

sei zugerufen: nicht einen Körper ohne eigene Seele! Habt Mut zu eigener Tat ... verkriecht euch nicht hinter den Leistungen entschlossener Nachbarn"[73].

Kurz vor der Wiedereröffnung des Stadttheaters erschien im Duisburger General Anzeiger die Serie "Rückblick auf die Geschichte des Duisburger Stadttheaters"[74]. Sie zog Vergleiche zwischen 1921, dem Beginn der "Theaterehe" mit Bochum, und 1950, dem Jahr der Wiedereröffnung. Beiden Ereignissen war ein Krieg vorausgegangen. Trotz der Nachkriegsjahre war die Duisburger Oper in den zwanziger Jahren aufgeblüht. Die Erinnerung an diese aufwärtsstrebende Entwicklung sollte auch für die fünfziger Jahre optimistisch stimmen: "Sollte nicht auch uns heute das damals so fruchtbare Beispiel ein Vorbild und eine Verpflichtung sein?"[75] 1921 hatte der damalige Oberbürgermeister Jarres die Theatergemeinschaft mit den Worten eingeleitet, das Theater möge eine "Stätte der Erholung und Erbauung" sein[76]. Am Tag seiner Wiedereröffnung, am 1.Oktober 1950, sprach Oberbürgermeister Seeling hingegen die Hoffnung aus, "daß nie wieder frevelnde Kräfte Hand an das Haus legen möchten"[77].
Zur Eröffnung inszenierte das Bochumer Schauspielhaus Lessings "Emilia Galotti"; zwei Tage später gastierte die Bühne Essen mit Verdis "La Traviata". Am 3.Oktober 1950 brachte das Düsseldorfer Schauspielhaus die erste von fünf Aufführungen, der "Fall Winslow" mit Gustaf Gründgens in der Hauptrolle.

---

73 ebenda
74 Duisburger General Anzeiger, September 1950
75 Duisburger General Anzeiger, 9./10.9.1950
76 ebenda
77 Duisburger General Anzeiger, 2.10.1950

Nach der Einweihung des Duisburger Theaters setzte der Kulturausschuß seine Politik der Gastspiele fort. Allerdings waren die Ausschußmitglieder bestrebt, in den Spielplan eine klare Linie zu bringen und sie führten mit Vertretern verschiedener Städte Verhandlungen über Gastspielabkommen. 1950 kam es mit sieben Nachbarstädten zu festen Verträgen und Duisburg wurde somit für die darauffolgenden Jahre zur Drehscheibe der Theater des Ruhrgebiets. Bochum und Wuppertal brachten das Schauspiel, Essen, Gelsenkirchen und Düsseldorf die Oper, Oberhausen und Rheydt die Operette nach Duisburg. Später kamen die Bühnen aus Bonn, Köln, Remscheid und das Dramaturgische Institut Düsseldorf hinzu. Die Stadthalle Hamborn wurde in den Spielplan miteinbezogen.
Die Stadt Duisburg bezahlte den Partnerstädten einen Pauschalbetrag und mußte somit lediglich die leergebliebenen Plätze subventionieren. Ausverkaufte Vorstellungen trugen sich selbst. Diese Politik konnte von der wirtschaftlichen Seite her in der Tat vertreten werden. Aber auch die Nachbarbühnen profitierten von ihren Gastspielen in Duisburg, weil sie dadurch erst voll ausgelastet waren.
Dieser Gastspielreigen war im deutschen Theaterwesen neu. Die Presse unterstellte Duisburg damit jedoch reinen Opportunismus:
"Natürlich ist es eine Schlemmerei, was sich die Duisburger da in ihrem Theater leisten, eine Art Olympiade der Bühnen von Rhein und Ruhr!"[78]

Mit der Leitung des dramaturgischen Büros beauftragte

---

78 Rheinischer Merkur vom 18.5.1951

der Stadtrat den Duisburger Schriftsteller Carl Mandelartz (15.August 1950)[79]. Er übernahm gleichzeitig auch die Schriftführung der neuen Duisburger Theaterzeitschrift "Kulturblätter".

Mandelartz, am 5.November 1903 in Duisburg-Beeck geboren, studierte Gesang, Philosphie, Literatur und Theaterwissenschaft. Nach dem Studium arbeitete er als freier Schriftsteller und als Kunstkritiker. Aufgrund einiger seiner Artikel wurde er von einer Gothaer Tageszeitung wegen "politischer Unzuverlässigkeit" nach dreimonatiger Tätigkeit wieder entlassen. Zwischen 1936 und 1941 war er als wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Stadtbücherei in Duisburg beschäftigt, danach kam er zur Wehrmacht. Nach seiner Rückkehr aus der Gefangenschaft 1946 arbeitete er wieder freiberuflich als Schriftsteller in Duisburg. 1949 wurde er an die Folkwangschule Essen als Dozent für Literatur- und Theaterwissenschaften berufen. Bis 1956, als Duisburg mit Düsseldorf die Theatergemeinschaft Deutsche Oper am Rhein einging, blieb Mandelartz mit der Leitung des Duisburger Schauspiels beauftragt.

Den Schwerpunkt seiner Spielplanpolitik bildeten die Klassiker. Mandelartz war der Ansicht, daß eine überzeugende deutsche Moderne fehlte, daß das Duisburger Publikum für "Experimentiertheater" nicht geeignet sei, und daß schließlich die meisten jungen Leute mit den Klassikern nicht vertraut wären[80].

---

79 KAP 19.4.1951
80 "Den gesunden werktätigen Menschen berührt es gar nicht"; siehe Interview in der Westdeutschen Allgemeinen Zeitung vom 16.8.1950

Carl Mandelartz war Autor der ersten Uraufführung im neueingeweihten Stadttheater, der Komödie "Stadt im Glück", die durchaus den Anspruch stellte, zeitkritisch zu sein.
Zu diesem Stück, das von der Selbstzerstörung der Massen handelte, war er von dem Essay des spanischen Philosophen José Ortega y Casset "Aufstand der Massen" inspiriert worden[81]. Mandelartz griff mit dieser Komödie auf ein Muster zurück, mit dem schon Ende der zwanziger Jahre die Verhaltensweise von Massen illustriert worden war. Beim Publikum bewirkte es offentsichtlich eine gewisse Läuterung, denn der Rheinische Merkur berichtete darüber, daß "die Leute im Theater wahrhaftig ein bißchen nachdenklich (wurden) über all den Unfug, den sie im falschen Glücksrausch der Massen vor nicht allzu langer Zeit angerichtet haben"[82].

Im Laufe der Spielzeit stellte sich heraus, daß die provisorische Vorbühne zu klein war und viele Stücke nur mangelhaft inszeniert werden konnten. Der Kulturausschuß plante daher den Ausbau der Hauptbühne. Er lud den Berliner Diplom-Ingenieur Walter Unruh[83] zu einem Referat über den "Neuzeitlichen Bühnenbau" ein und einigte sich anschließend, seine Pläne zu übernehmen[84].

---

81 Casset schildert, wie die Bevölkerung von Nijar bei der Thronbesteigung Karls III 77 Aroben Wein und 4 Schläuche Branntwein austranken und davon derart hitzig wurden, daß sie in ihrem Überschwang sämtliche Vorräte und Schätze aus der Stadt auf die Straße warfen und schließlich ihre eigene Stadt zerstörten.
82 Rheinischer Merkur vom 18.5.1951
83 Vgl. Unruh, Walter, Die Ausstellung "Theaterarchitektur" in Paris und Berlin, in: Kulturarbeit 2 (1950), S.177 f.
84 KAP 13.4.1951

Unruhs Pläne sahen vier Bauabschnitte vor:

1.Bauabschnitt: Bühnenbau zunächst ohne technische Einrichtungen, Theaterkeller und Künstlerkantine

2.Bauabschnitt: Zweiter Rang; Versenkungseinrichtung für die Bühne, Bühnenfahrstuhl

3.Bauabschnitt: Einbau des Rundhorizonts und der Drehscheibe

4.Bauabschnitt: Restliche Ausführungen.

Ein Weg zur Finanzierung dieses Projektes mußte allerdings erst noch gefunden werden.
Viele westdeutsche Städte hatten für den Wiederaufbau ihrer Opernhäuser erfolgreich Lotterien durchgeführt, so waren die Theatergebäude in Frankfurt, Hannover, Kiel, Mainz, München, Osnabrück und Wuppertal zum Teil finanziert worden. Die Idee, ebenfalls eine Tombola zu veranstalten, griff der Kulturausschuß auf und suchte nach einem Verein, der die Trägerschaft übernehmen würde.

Der Duisburger Heimatverein Mercator-Gesellschaft bot seine Mitarbeit an. Bei den Vorbereitungen stellte sich jedoch heraus, daß ihm die Oberfinanzdirektion in diesem Fall die Steuerfreiheit entzogen hätte: "Die Wiedererrichtung des Duisburger Stadttheaters dient nicht unmittelbar der wissenschaftlichen Durchdringung der heimatlichen Werte und der Wiederbelebung des Heimatgefühls. Sie geht über diese Zweckbestimmung vielmehr hinaus"[85].
Die Mercator-Gesellschaft zog ihr Angebot, Träger der Tombola zu werden, daher wieder zurück.

---

85 Oberfinanzdirektion an D'ham, 15.2.1951, in: 401/542

Der Kulturausschuß und der Kulturdezernent hielten dennoch an der Idee, die Hauptbühne durch eine Tombola zu finanzieren, fest. Kulturdezernent Dittrich, einige Ratsmitglieder und interessierte Bürger gründeten eine Duisburger Gesellschaft der Theaterfreunde e.V., die die Trägerschaft der Tombola übernehmen sollte. Die Gründungsmitglieder waren Werner Brendow, Paul Dittrich, Johannes Görsch, Dorothy Herzog, Georg Lewneton, Dr. Emmi Pannenbecker, Hans von Ravenstein, August Seeling, Oskar Triebel, Dr. Wolfgang Vollrath[86]. Die "Theaterfreunde" planten und organisierten die Tombola, die schließlich einen Betrag von DM 200 000,- einbracht. Damit war die Finanzierung für die Bestuhlung des zweiten Ranges gesichert. Wegen dieses einschlagenden Erfolges beschlossen die "Theaterfreunde", ihren Verein nicht wie anfangs geplant wieder aufzulösen[87], sondern ein "Bindeglied zwischen Bürger und Verwaltung" zu bleiben und auch weiterhin an der Entwicklung des Stadttheaters durch "aktive Teilnahme, Stellungnahme und Beratung" mitzuwirken[88]. Ihre Satzung besagte, daß derjenige Mitglied werden konnte, dem die Erhaltung eines städtischen Theaters ein persönliches Anliegen sei. Im Vorstand waren Dr. Vollrath (1.Vorsitzender), Prof. Lewenton (2.Vorsitzender), Dr. Brinkmann, Oskar Triebel und Prof. zur Nedden (Schriftführer).

Mit den Worten "Unser Theater lebt wieder, es bedeutet Weihe unseres Alltags", eröffnete Oberbürgermeister

---

86 Siehe Gründungstext vom 26.2.1952, in: 401/542
87 Vgl. Fest, Waltraud, Wie ein Phönix aus der Asche, o.O., o.D., S.7
88 ebenda

Seeling am 4.Oktober 1952 zum dritten Mal das Theater, diesesmal zur Einweihung der Hauptbühne. Die städtische Bühne Gelsenkirchen spielte die Operette "Die Hochzeit des Figaro". Den Festvortrag hielt der Bochumer Intendant Hans Schalla, dessen Ensemble 90 mal pro Saison in Duisburg spielte. Schalla meinte, der nächste zu erwartende Schritt in der Duisburger Kulturpolitik sei wohl die Etablierung eines städtischen Opernensembles, er hoffe, "daß Duisburg wieder Sitz einer selbständigen Oper werden möge, die den im Konzert der westdeutschen Musiktheater immer noch verwaisten Platz der alten Duisburger Oper vollwertig einnehmen kann"[89].

Das Echo in der Presse zu der neuen Bühne war durchweg gut: "Duisburg hat das schönste Theater an Rhein und Ruhr!"[90], "Das Theater ist aus Schutt und Asche schöner wiedererstanden, als es jemals war"[91].

In der Praxis zeigte sich jedoch bald, daß wichtige technische Einrichtungen noch fehlten. So mußte eine bewegliche Bühne und eine fahrbare Versenkung eingebaut sowie Transportmöglichkeiten geschaffen werden. Der Hauptausschuß war aber nicht bereit, Mittel bereitzustellen, solange die Frage der Spielgattung nicht geklärt war[92]. Der Kulturausschuß hingegen sah zwischen der Wahl der Spielgattung und dem Ausbau der Bühne keinen Zusammenhang, der einen Baustopp rechtfertigt hätte. Er veranlaßte daher den Weiterbau, und der zweite Bauabschnitt wurde im Frühjahr 1953 begonnen

---

89 ebenda
90 Westdeutsche Allgemeine Zeitung, Nr.230, 6.10.1952
91 Neue Ruhr Zeitung, Nr.231, 7.10.1952
92 HAP 7.1.1953

Der zweite Bauabschnitt umfaßte

1. den Ausbau der Bühne
2. einen Personenaufzug
3. die "Beweglichmachung des Plateaus"
4. den Bau einer Duschanlage
5. die Verbesserung der Fußböden in Parkett und erstem Rang[93].

Neue Pläne zur Duisburger Kulturpolitik stellte Kulturdezernent Dittrich im Januar 1952 vor[94].
Der erste Punkt seines Konzepts war die Etablierung eines ortsfesten Ensembles:
"So will mir scheinen, daß ich als Kulturdezernent das Ziel, einmal in Duisburg wieder ein eigenes Ensemble zu haben, ... nicht aus den Augen verlieren darf ...".
Ein eigenes Ensemble biete die Voraussetzung zu einer Theatergemeinschaft nach dem Modell der Duisburg-Bochumer "Theaterehe" der zwanziger Jahre. Dieses Muster schwebte ihm in seinem zweiten Punkt vor:
"Dann kann auch eine echte Theatergemeinschaft wieder möglich werden, so wie wir sie einmal mit Bochum gehabt haben, wo jede Stadt eine eigene Theatergattung mit in die Ehe brachte".
Außer den künstlerischen Qualitäten, die eine solche Verbindung verspräche, könnten dadurch auch die Kosten in einem verantwortbaren Rahmen gehalten werden:
"Es müßte erreicht werden, durch geeignete Dispositionen mit dem geringsten Aufwand an Personal und Material einen möglichst großen Nutzeffekt künstlerischer und finanzieller Art zu erzielen".

---

93 KAP 12.3.1953
94 KAP 10.1.1952

Mit Düsseldorf hatte sich im Januar 1951 eine solche Theatergemeinschaft angebahnt. Die Oberstadtdirektoren von Duisburg und Düsseldorf, Gustav Klimpel und Walther Hensel, hatten erste Gespräche geführt. Die Kontakte brachen sie jedoch wieder ab, weil der Duisburger Kulturausschuß und Kulturdezernent Dittrich gegen eine kulturelle Bindung mit Düsseldorf waren. Die Gründe, die ihn damals zu dieser Haltung bewegten, schilderte Dittrich in dem dritten Punkt seiner Denkschrift, der "Untersuchung über die Bildung einer Theater- und Konzertgemeinschaft der Städte Düsseldorf und Duisburg". Er verglich darin die soziologische Struktur beider Städte miteinander, stellte Berechnungen zum Etat an und spielte Überlegungen zur Organisation durch.
Die soziale Zusammensetzung der beiden Städte sei völlig unterschiedlich:
"Düsseldorf ist Landeshauptstadt. Die industrielle Entwicklung hat den Menschenschlag wenig verändert. (Düsseldorf) ist, wenn man so will 'Klein-Paris'! ... Duisburg (ist) stärker beeinflußt von der Stille des Niederrheins. Es öffnet sich ganz dem Ruhrgebiet, Hochöfen und Fördertürme kennzeichnen die Stadt als eine Industriestadt, als Arbeiterstadt."
Freilich könnte ein gemeinsamer Spielplan dennoch erstellt werde, räumte Dittrich ein. Das Repertoir der Oper und der Operette ließe keine Neuheiten erwarten und Schauspielpläne könnten variiert werden. Das unüberwindbare Hindernis für ein gemeinsames Programm sei vielmehr in der Person des Generalintendanten des Düsseldorfer Schauspielhauses zu suchen, bei Gustaf Gründgens. Sein Spielplan sei für das Duisbur-

ger Theaterpublikum nicht "geeignet", weil er sehr berechnend planen würde:
"... daß im wesentlichen nur Stücke mit solchen Rollen den Vorzug haben, die ihm 'auf den Bauch' geschrieben sind oder aber den Einsatz seiner 'Stars' auch kassenmäßig rechtfertigen".
Überdies bezweifelte Dittrich, ob die "Gründgens-GmbH" das sorgsam gepflegte Jugendtheater mit genügend Stücken bedienen könnte. Das Düsseldorfer Haus hätte 80 Gastspiele in Duisburg vorgesehen, während allein das Jugendtheater 60 Aufführungen benötige. Folglich hätte ein zweites Ensemble zusätzlich verpflichtet werden müssen, was aber zu weiteren Unkosten geführt hätte. Die Mehrausgaben kamen durch die hohen Gagen der Düsseldorfer Schauspieler zustande. Eine Aufführung kostete hier DM 3 000,- , die Bochumer und Wuppertaler Bühnen verlangten dagegen nur DM 1 3000,- und die Gelsenkirchener Bühne DM 2 000,-. Beim Jugend- und Schultheater senkten sich die Preise sogar bis zu DM 450,- pro Aufführungen.
Dittrich erteilte aufgrund dieser Berechnungen daher auch in seinem zweiten Punkt einer Duisburg-Düsseldorfer Theatergemeinschaft eine klare Absage:
"Lohnt der Mehraufwand dieser Theater- und Konzertehe mit Düsseldorf, die gewiß sehr reprüsentativ ist? Aber bedenken wir doch, daß auch dann in Duisburg gut Theater gespielt wird und ausgezeichnet konzertiert wird, wenn wir diese zusätzlich Ausgabe nicht machen".

Auch was die organisatorische Seite dieser kulturellen Gemeinschaft anbelangte, zeigte Dittrich in dem dritten Punkt seiner Denkschrift nur Nachteile; im Extremfall könne eine solche Verbindung sogar zum Risiko für

den Duisburger Kulturbetrieb überhaupt werden. Das Pendeln zwischen den Städten wäre für die Musiker eine zusätzliche Belastung. Für die Stadt kämen die Fahrkosten und die Transportkosten der Instrumente hinzu. Obendrein könne eine vorzeitige Kündigung des Vertrages zum Ruin des Duisburger Theaters führen, falls das Duisburger Orchester auseinanderfiele: "... dann wird Herr Jochum mit seinen Musikern in Düsseldorf, in der Landeshauptstadt, bleiben und Duisburg hat auch noch seinen einzigen und letzten Aktivposten, das heute noch ausgezeichnete Orchester, verloren".

Über die weitere Duisburger Theaterpolitik beriet der Kulturausschuß noch ausführlich in den Sitzungen vom 12.März und 13.Juli 1953[95]. Dabei diskutierte er Dittrichs Vorschläge und schloß sich in allen drei Punkten an. Er wollte - in Übereinstimmung mit dem Rat der Stadt - ein ortsfestes Theaterensemble gründen und dann eine Theatergemeinschaft eingehen (aber nicht mit Düsseldorf).
Der nächste Schritt war, eine passende Partnerstadt zu finden und zu klären, ob ein Opern- oder ein Schauspielensemble sinnvoller wäre.
Bei der Auswahl einer geeigneten Stadt nahm der Kulturausschuß zunächst eine negative Selektion vor. Düsseldorf als Landeshauptstadt, Wuppertal als Großstadt des Bergischen Landes, Essen, da es "immer eine Enklave in unserem Gebiet war" und Bochum, da es verkehrstechnisch ungünstig liege, schieden von vornherein als mögliche Partnerstädte aus.

---

95 KAP 12.3.1953 und 13.7.1953

Die Diskussion über die künftige Spielgattung wurde dagegen zunehmend komplizierter. Alle Ausschußmitglieder stimmten entsprechend ihrer persönlichen Überzeugung für oder gegen die Oper oder das Schauspiel, außer dem Vertreter der KPD-Fraktion, Erich Fickert, der parteigebunden handelte. Hatte die KPD 1949 noch dem Schauspiel den Vorzug gegeben, so wollte sie nun die Oper in Duisburg einführen.
Seit der Grundsatzdebatte vom 6.Dezember 1949 hatte sich nicht nur die Meinung der KPD geändert, sondern auch die einiger anderer Ausschußmitglieder. Befürworteten damals die meisten das Schauspiel, so stimmte am 13.Juli 1953 die Mehrzahl für die Oper. Auf der Seite der Opernfreunde befand sich inzwischen auch der Kulturdezernent. Ihn bewog nun das "Pflichtgefühl", durch die Gründung einer städtischen Oper an der Duisburger Tradition anzuknüpfen. Gutes Schauspiel, so meinte er, gewährten auch weiterhin die Gastbühnen. Das städtische Orchester sollte bei Opernaufführungen eingesetzt werden und damit das Projekt finanzierbar machen. Dittrich meinte weiter, die finanzielle Frage dürfte in der Theaterpolitik nicht grundsätzlich den Ausschlag geben:
"Ich könnte es der Zukunft unserer Stadt und unseren Nachkommen gegenüber nicht verantworten, in einer entscheidenden Stunde einen verantwortungsbewußten Weitblick einer kleinlichen, kurzlebigen Nützlichkeitserwägung untergeordnet zu haben"[96].
Dieser Feststellung schloß sich Fred Burger (CDU) an. Dr. Helmut Spiecker (CDU) zog ebenfalls die Oper vor, weil er glaubte, daß in Duisburg das Publikum für das

---

96 KAP 13.7.1953

Schauspiel fehlte. Er schloß auf Desinteresse, nachdem das Privattheater von Hildegard Bertram mangels Publikum nach Düsseldorf ziehen mußte[97]. Und schließlich begrüßte er als Hamborner die Einrichtung einer Duisburger Oper, da ein eigenes Opernensemble in Hamborn nach der Zerstörung des "Großen Hauses" illusorisch geworden war:

"Gleichgültig, ob wir in Hamborn ein Satellit des Planeten Duisburg bleiben oder ob wir einmal als Planet unsere Sternenbahn allein ziehen werden. Das eine darf ich Ihnen sagen, wir freuen uns, wenn Duisburg eine Oper hat, denn wir können die Oper nicht nach Hamborn ziehen ..."[98].

Aenne Hedler (FDP) befürchtete die Konkurrenz der Schauspielbühnen untereinander, weshalb sie für die Oper stimmte:

"Wir müssen da ansetzen, wo es wirklich etwas Besseres und auch Neues zu Schaffen gibt. Und da finde ich, daß es nicht unbedingt erforderlich ist, die beiden schon vorhandenen Musterschauspiele in Düsseldorf und Bochum um eines zu vermehren"[99].

Die Befürworter des Schauspiels hingegen waren der Ansicht, "daß die kulturelle Mission des Theaters nicht von der Oper, sondern vom Schauspiel ausgeht ...", so der Vorsitzende des Kulturausschusses Oskar Triebel (SPD). Jean van Kessel (SPD) ergänzte, dies beträfe besonders die Jugend:

"Wir schwärmten für bestimmte Schauspieler und Schauspielerinnen ... nicht für Opernkräfte". Rudolf Jakfeld, Georg Lewenton und Wilhelm Möllmann (alle SPD)

---

97 Vgl. Kapitel 9.2
98 KAP 13.7.1953
99 ebenda

sowie Johannes Görsch und Franz Broers (beide CDU) zogen ebenfalls das Schauspiel vor[100]. Dr. Emmi Pannenbecker (CDU) gab aus persönlicher Neigung dem Schauspiel den Vorzug, hoffte aber, daß Duisburg langfristig beide Spielgattungen etablieren würde. In Anbetracht des Duisburger Kulturetats, der zwischen 1951 und 1953 von 2,13 % auf 1,55 % gekürzt worden war, glaubte sie ihre Vorstellungen durchaus realistisch. Der Oberhausener Kulturetat läge im Vergleich dazu bei 4 %:
"So gesehen können wir vor unserer Bevölkerung sowohl ein eigenes Schausspiel, als auch ein eigenes Opernensemble wohl verantworten"[101].
Diese kühnen Pläne verwarf allerdings Oberbürgermeister Seeling mit dem Hinweis, daß nur das Ensemble einer Spielgattung in Duisburg stationiert und bezahlt werden könnte[102].

In der Öffentlichkeit wurde die Einrichtung einer Oper lieber gesehen, da sie "der Tradition und dem Charakter des Gemeinwesens"[103] entspräche.
"Nach dem weitschauenden Vorschlag des Kulturdezernenten Beigeordneter Dittrich, sollte man dem Musiktheater den Vorzug geben ...", schrieb dazu die Westdeutsche Allgemeine Zeitung[104].

Zu weiteren Informationen über das Theater, und "um die Diskussion möglichst frei von Emotionen zu halten"[105],

---

100 ebenda
101 ebenda
102 ebenda
103 Westdeutsche Allgemeine Zeitung, 9.7.1953
104 Westdeutsche Allgemeine Zeitung, 15.7.1953
105 Seeling, August, 25 Jahre Deutsche Oper am Rhein, Ansprache bei einem Empfang am 22.April 1980, Düsseldorf/Duisburg Mai 1980

luden die Stadt und die "Theaterfreunde" im Laufe des Jahres 1953 verschiedene Referenten ein. Es sprachen Professor Otto zur Nedden ("Das Theater im Wandel der Zeit"), Dr. Karl Bauer ("Die Situation des heutigen Theaters"), Dr. Günther Rennert ("Oper - eine Kunstform des Irrealen"), Prof. Boris Blacher ("Oper oder Schauspiel") und Erwin Piscator ("Kampf um das Duisburger Theater")[106].

Zur Nedden hielt seinen Vortrag im Rahmen der Niederrheinischen Universitätswoche. Als Professor am Theaterwissenschaftlichen Institut der Universität Köln und ehemaliger Chefdramaturg am Nationaltheater in Weimar kam er zu dem Schluß, die Oper sei zwar nicht überholt, das Schauspiel jedoch zeitgemäßer.

Bauer, Intendant der Städtischen Bühnen Essen, und der aus der Weimarer Zeit bekannte Theaterregisseur Piscator, befaßten sich speziell mit der Duisburger Theatersituation[107]. Während sich Bauer auf die Operntradition Duisburgs berief und die guten Voraussetzungen des Operngebäudes hervorhob, machte sich Piscator zum Wortführer des Schauspiels. Desgleichen bevorzugte der Regisseur Rennert das Schauspiel und Blacher wiederum unterstrich die Vorzüge einer Oper. Er meinte, eine Duisburger Oper könnte wegen ihrer Nähe nach Belgien und Holland eine "bedeutende völkerverbindende Aufgabe erfüllen".

Um dem Hin und Her der Argumente und Einwände ein Ende zu setzen, beschloß der Kulturausschuß, diesen Punkt vorläufig nicht mehr zu behandeln[108]. Vielmehr

---

106 Vgl. Schriftenreihe der Duisburger Theaterfreunde, Duisburg 1953
107 Vgl. KAP 26.6.1953
108 KAP 13.7.1953

sollte diese Entscheidung von den kulturpolitischen Voraussetzungen einer geeigneten Partnerstadt abhängig gemacht werden. Eine kleine Kommission wurde gebildet, der Georg Lewenton (Oskar Triebel, beide SPD), Dr. Emmi Pannenbecker (Johannes Görsch, beide CDU), Aenne Hedler (FDP) und Erich Fickert (KPD) angehörten. Sie führten gemeinsam mit Vertretern der Stadtverwaltung (Kulturdezernent D'ham und Amtmann Michel) in sechs Städten Verhandlungen; so in Gelsenkirchen (Hedler, Lewenton, Michel), Düsseldorf (Hedler, Triebel, D'ham, Michel), Essen (Pannenbecker), Wuppertal (Fickert) und Bochum (Pannenbecker, Fickert, D'ham, Michel).

In der Öffentlichkeit erwartete man, daß diese Verhandlungen zu einer Theatergemeinschaft innerhalb des Reviers führen würde. Der Feuilletonist der Westdeutschen Allgemeinen Zeitung war allerdings skeptisch: "Die zu diesem Zweck gebildete Kommission soll auch noch einmal gründlich die Möglichkeit einer einheitlichen Theaterpolitik im Städtedreieck Duisburg - Mülheim - Oberhausen untersuchen, obwohl die Schranken des leidigen städtischen Kulturpartikularismus da bisher nahezu unübersteigbar waren"[109].

Nach Abschluß aller Verhandlungen erstattete Lewenton für die "kleine Kommission" dem Kulturausschuß einen zusammenfassenden Bericht[110].

Das Ergebnis der Gespräche zeichnete folgende Linie ab:

1. Duisburg sollte ein eigenes Schauspielensemble gründen
2. Die Theatergemeinschaft sollte mit Wuppertal eingegangen werden.

---

109 Westdeutsche Allgemeine Zeitung, 15.7.1953
110 KAP 5.10.1953

Der Plan, eine Oper in Duisburg aufzubauen, wurde fallengelassen, weil hier die Konkurrenz der Nachbarbühnen ungleich stärker eingeschätzt werden mußte als beim Schauspiel. Opern und Operetten sollten aus Wuppertal bezogen werden. Bei der Wahl Wuppertals als Partnerstadt hatte in erster Linie die Aufgeschlossenheit der dortigen Kommunalpolitiker für eine Theatergemeinschaft den Ausschlag gegeben.
Der Kulturausschuß empfahl dem Rat der Stadt, die nötigen Schritte für einem Vertrag mit Wuppertal einzuleiten, dessen Inhalt ein gemeinsam zu führendes Theater sein sollte mit den Spielgattungen Oper, klassiche Operette und Schauspiel.

Die anfangs gezeigte Bereitschaft zu einer gemeinsamen Theaterpolitik ließ allerdings nach, als Duisburg den von der Wuppertaler Theaterverwaltung erstellten Finanzplan nicht akzeptierte, da er eine Teilung der Kosten im Verhältnis von 1:1 vorsah, obwohl in Wuppertal mehr Aufführungen geplant waren als in Duisburg. Da es zu keiner Annäherung der Standpunkte kam, stellte der Wuppertaler Oberstadtdirektor Dr. Bremme die Verhandlungen schließlich ein[111]. Jedoch bezog Duisburg auch weiterhin Gastspiele aus Wuppertal.

Daraufhin bot Erwin Piscator an, in Duisburg ein Schauspielensemble zu leiten; erste Vorbesprechungen fanden statt.
Zur selben Zeit schlug auch der Bochumer Oberstadtdirektor abermals eine Theatergemeinschaft nach dem Modell der zwanziger Jahre vor. Bochum wollte das Schau-

---

111 Bremme an Klimpel, 8.1.1954, vgl. KAP 1957

spiel und Duisburg sollte die Oper in die Gemeinschaft einbringen. Die Theatergemeinschaft konnte jedoch erst für die Spielzeit 1956/57 in Aussicht gestellt werden, da in Bochum die finanzielle und organisatorische Seite noch nicht abschließend geklärt war.
Der Kulturausschuß nahm dieses Angebot dennoch an; die folgenden zwei Jahre wollte er weiterhin mit Gastspielen überbrücken.

Im Herbst 1954 bekundete auch der Düsseldorfer Generalintendant Gustaf Gründgens seine Bereitschaft, bei einer Duisburg-Düsseldorfer Theaterfusion dem Schauspiel in beiden Städten vorzustehen. Während seiner Gastspiele in Duisburg war es seit Dezember 1953 mit Oberstadtdirektor Klimpel zu Gesprächen über eine solche Verbindung gekommen. Gründgens erklärte sich auch dazu bereit, in Duisburg auf dem Weg über eine Kammeroper eine Oper aufzubauen. Dem speziellen Duisburger Anliegen, das Jugendtheater zu fördern, wollte er sich ebenfalls annehmen[112].
Wegen des im Theaterleben üblichen Termins von Kündigungen und Neuverpflichtungen zu 31.Januar drängte Gründgens die Duisburger auf eine rasche Entscheidung. Emmi Pannenbecker (CDU) schlug dem Kulturausschuß vor, mit der Düsseldorfer Schauspiel-GmbH einen auf zwei Jahre befristeten Vertrag einzugehen, um anschließend mit Bochum eine Theatergemeinschaft im alten Stil zu bilden[113]. Nur der Vertreter der KPD-Fraktion, Erich Fickert, stimmte gegen eine solche Zwischenlösung; er warf der "Gründgens-Bühne" Starallüren vor und bemängelte, daß von einem "Volkstheater"

---

112 KAP 8.11.1954
113 Vgl. Neue Ruhr Zeitung, Nr.218, 17.9.1954

keine Rede sein könne.
Binnen drei Wochen war der Vertrag ausgehandelt. Die Düsseldorfer Schauspiel-GmbH verpflichtete sich zu 100 Aufführungen in Duisburg pro Spielzeit. Den restlichen Bedarf an Schauspielen deckte die Bochumer Bühne. Opern bezog Duisburg aus Düsseldorf, Wuppertal, Gelsenkirchen und Köln.

In der Duisburger Presse fand das Zustandekommen des Werksvertrages Zustimmung, weil damit der Weg zu einem eigenen Ensemble nicht verbaut war:
"Hinter dieser zweijährigen Übergangslösung steht Duisburgs Entscheidung für ein eigenes Ensemble, das so oder so kommen muß. Man wird dort sehr zu bedenken haben, welche Spielgattung nicht nur für die Stadt selbst, sondern auch in dieser Kette von Bühnen die richtige sei ..."[114].
Die Düsseldorfer allerdings bangten, ob Gründgens mit seinem "Spielbein" oder mit seinem "Standbein" in Duisburg stehen werde. Doch Gründgens beabsichtigte keineswegs eine Dauereinrichtung der Duisburg-Düsseldorfer Theatergemeinschaft. Vielmehr teilte er die Auffassung des Stadtrates, daß eine Stadt wie Duisburg es sich im deutschen Theaterwesen nicht leisten könnte, auf einen eigenen städtischen Theaterbetrieb zu verzichten. Gründgens erklärte, er sei diese kulturelle Bindung aus dem "Gefühl der Verpflichtung für das gesamte Theaterleben" eingegangen[115]. Dem Kulturausschuß versicherte er gleichwertige Aufführungen, weshalb er die Spielzeiten mit je einer Premiere in Düsseldorf und in Duisburg eröffnen wollte. Sein Dra-

---

114 Neue Ruhr Zeitung, Nr.218, 17.9.1954
115 KAP 21.5.1954

maturg Rolf Badenhausen übernahm die Aufgabe, den Duisburger Spielplan auszuarbeiten[116].

Entgegen allen Befürchtungen wurden Gustaf Gründgens' Gastspiele in Duisburg eine Sensation: "Gründgens in Duisburg!"[117]
Der Abschluß mit der Schauspiel-GmbH Düsseldorf führte zu einer Verdoppelung der Vormieten. Gründgens war ein "Kassenschlager", wie er sich selbst bezeichnete[118]. Sein Spielplan war überwiegend konservativ, er versuchte nur wenige Experimente[119].
Seit seiner Intendanz war der Duisburger Stadtrat zum ersten Mal in der Lage, auf zwei Jahre vorauszuplanen, und er schuf unter der Position "Verstärkungsmittel" einen ersten Grundstock für ein städtisches Opernensemble[120].

Kurz nach Beginn der ersten Spielzeit, im Oktober 1954, überraschte Gründgens den Aufsichtsrat der Schauspiel-GmbH mit dem Anliegen, er wünsche vorzeitig aus seinem Vertrag entlassen zu werden. Mögliche Gründe für diese Entscheidung waren persönliche Dissonanzen mit Landespolitikern und Düsseldorfer Stadtverordneten. Die knappe Bemerkung des damaligen Kultusministers Werner Schütz zu Gründgens' Kündigung mag den Ton im Aufsichtsrat kennzeichnen:
"Herr Gründgens wünscht umgetopft zu werden!"[121]

---

116 Riess, Curt, Gustaf Gründgens. Eine Biographie, Hamburg 1965, S.350
117 Neue Ruhr Zeitung, Nr.218, 17.9.1954
118 Riess, Curt, a.a.O., S.350
119 Luft, Friedrich, Gustaf Gründgens. Geschichte eines Aufstiegs in drei Phasen, in: Der Monat 116 (Mai 1958), S.65 f.
120 Vb 1954
121 Vgl. Hensel, Walther, Düsseldorf - Protokoll eines Chefs, in: Rheinische Post, Nr.4, 6.1.1971

In der Öffentlichkeit gab es nur Mutmaßungen über sei
nen plötzlichen Weggang:
"Er ist ein sehr sensibler Künstler. ...Von dem Aus-
ruf eines Stadtverordneten, der vor Jahren rief: 'Der
Kerl muß weg!' bis zu den jetzigen diplomatischen Un-
geschicklichkeiten der Behandlung der Opernfusion Düs
seldorf-Duisburg, bei der Gründgens von Düsseldorfer
Seite als kompetenter Berater völlig ignoriert wurde,
führt ein weiter Weg, auf dem sich die Ressentiments
förmlich ansammeln mußten"[122].
Der Wechsel des Generalintendanten Gustaf Gründgens
an das Staatliche Schauspielhaus in Hamburg führte zu
keiner Theaterkrise in Duisburg, weil der Vertrag
nicht an seine Person, sondern an die Einrichtung
Düsseldorfer Schauspielhaus GmbH gebunden war. Die
Düsseldorfer Gastspiele in Duisburg liefen planmäßig
bis zur Saison 1955/56 weiter.
Weitreichender war der Verlust des Schauspielers
Gründgens. Gewissermaßen als Trost für seinen uner-
warteten Abschied, erinnerte die Neue Ruhr Zeitung
ihre Leser, daß der Duisburg-Düsseldorfer Vertrag
ohnehin nur zeitlich befristet war:
"Wer mit ihm auf Lebenszeit rechnete, hätte nicht an
die deutsche Wiedervereinigung geglaubt, die Gründ-
gens in jedem Falle sofort wieder nach Berlin führen
wird"[123].
Das Blatt schlußfolgerte aus dieser Erfahrung, daß
Duisburg unabhängig von anderen Bühnen werden müßte:
"Zeigt es nicht, daß wir immer wieder Gefahr laufen,
uns neben den Stuhl zu setzen, solange wir uns nicht

---

122 Neue Ruhr Zeitung, 25.10.1954
123 ebenda

in einer Spielgattung auf eigene Füße stellen?"

Die Suche nach einem geeigneten Nachfolger für Gründgens überließ der Duisburger Kulturausschuß der Düsseldorfer Schauspiel-GmbH[124]. Diese verpflichtete den Schauspiel-Regisseur Karl-Heinz Stroux.

Stroux wurde im Februar 1903 in Duisburg-Hamborn geboren. Seine Laufbahn führte ihn über Berlin, Aachen, Wuppertal, Heidelberg an das Wiener Burgtheater. 1940 wurde er von Gründgens nach Berlin zurückgeholt. Nach dem Krieg war er Direktor am neueröffneten Landestheater in Darmstadt, dann Schauspieldirektor in Wiesbaden. Zahlreiche seiner Inszenierungen hatten Aufsehen erregt; sein Regiegastspiel "Trauer muß Elektra tragen" (Eugene O'Neill) in Frankfurt/Main wurde als "das Hauptereignis des süddeutschen Theaterwinters 1946/47" bezeichnet[125].
Stoux blieb bis 1972 Generalintendant des Düsseldorfer Schauspielhauses. Während dieser Zeit entwickelte sich die ursprünglich als Zwischenlösung konzipierte Theatergemeinschaft zur Dauereinrichtung. Stroux meinte, für ihn stelle das unterschiedliche Publikum beider Städte eine Herausforderung dar[126].
Wegen dieser Verbindung und der späteren Operngemeinschaft mit Düsseldorf zerschlugen sich die Pläne, mit Bochum eine Theatergemeinschaft zu gründen. Bis zum 14.Juni 1966, als Bochum eine kulturelle Bindung mit Gelsenkirchen einging, bezog Duisburg jedoch weiterhin Gastspiele aus Bochum.

---

124 KAP 8.11.1954
125 Vgl. Stahl, E.L., Karl-Heinz Stroux, in: Dahlmann, Alfred (Hg.), Der Theater-Almanach 1947, München 1947, S.267-272
126 KAP 10.11.1955

Mit der Spielzeit 1955/56 stieg die Nachfrage nach Theatervorstellungen weiter an, und der Kulturausschuß verpflichtete die Düsseldorfer Schauspiel-GmbH auch zu Gastspielen in der Hamborner Stadthalle[127].

Die Zusammenarbeit mit dem Düsseldorfer Schauspielhaus führte erneut zu einer Änderung der Duisburger Theaterpolitik. Oberstadtdirektor Klimpel empfahl dem Kulturausschuß, eine Oper mit "höchstmöglichem künstlerischen Niveau" einzurichten, was aber mit Rücksicht auf die kommunale Finanzlage nur durch eine Opernfusion mit einer anderen Großstadt möglich wäre[128]. Da Verhandlungen mit Bochum, Oberhausen, Essen und Wuppertal zu keinem Ergebnis geführt hatten, hatte Klimpel mit dem Düsseldorfer Oberstadtdirektor Walther Hensel die 1951 abgebrochenen Gespräche wieder aufgenommen (24.Juni1954). In Düsseldorf waren Verhandlungen über eine Theatergemeinschaft mit Köln und Bonn ergebnislos verlaufen. Hensel wollte für Düsseldorf ebenfalls "eine breitere Basis für hohe künstlerische Leistungen"[129] erzielen, weshalb er und Klimpel der Ansicht waren, daß als einzige Lösung die Bildung einer Operngemeinschaft zwischen Düsseldorf und Duisburg bliebe.
Klimpel riet daher dem Kulturausschuß, eine solche Theaterfusion einzugehen:
"Nach meinem besten Wissen und Gewissen kann ich Ihnen nur sagen, aus finanziellen und aus kulturpolitischen Gründen ist das eine große Sache und der einzige Weg, der uns eine glanzvolle Oper für die Dauer sichert"[130].

---

127 Vb 1955
128 KAP 6.10.1954
129 Hensel, Walther, in: Rheinische Post, Nr.4, 6.1.1971
130 KAP 6.10.1954

Den oft wiederholten Einwand, der Duisburger Kulturbetrieb müsse ins Ruhrgebiet "ausstrahlen", wies der Oberstadtdirektor als Phrase ab.
Gustaf Gründgens empfahl dem Kulturausschuß ebenfalls, mit Düsseldorf auch eine Operngemeinschaft zu gründen: "Gewinnen würden Sie, was den Sinn dieses Planes ausmacht, eine reicher dotierte Oper als Duisburg sie allein machen kann"[131].
Oberbürgermeister Seeling hielt ein solches Theaterabkommen ebenso für die beste und aussichtsreichste Lösung - bestärkt vom damaligen Vorsitzenden des Kulturausschusses des Deutschen Städtetages Otto Benecke[132].
Seeling führte im Oktober 1954 Verhandlungen mit dem Düsseldorfer Oberbürgermeister Josef Gockeln (CDU) und Bürgermeister Georg Glock (SPD), den beiden führenden Kommunalpolitikern der Stadt Düsseldorf. Auch sie waren am Zustandekommen einer gemeinsamen Oper interessiert, obgleich in politischen Kreisen Düsseldorfs noch immer der alte Wunsch bestand, eine Theatergemeinschaft mit Köln zu bilden[133].
Seeling führte zusammen mit vier Kulturausschußmitgliedern, es waren Dr. Emmi Pannenbecker (CDU), Aenne Hedler (FDP), Georg Lewenton (SPD) und Erich Fickert (KPD), weitere Verhandlungen in Düsseldorf. Der dortige Kulturausschuß hatte ebenfalls eine kleine Kommission gebildet, und es fanden wechselseitige Aussprachen statt. Die beiden Kommissionen erstellten einen Rahmenplan, der sich schließlich zu einem Vertragsentwurf verdichtete. Ziel des Planes war die Bil-

---

131 Gründgens an Klimpel, 17.9.1954, vgl. KAP 6.10.1954
132 Seeling, August, 25 Jahre Deutsche Oper am Rhein, a.a.O.
133 KAP 6.10.1954

dung einer "Deutschen Oper am Rhein", die im Herbst 1956 eröffnet werden sollte[134]. Den Namen für das künftige Kulturinstitut hatte Georg Lewenton (SPD) geprägt[135].

Das Echo der Duisburger Presse auf die entstehende Operngemeinschaft war zurückhaltend:
"Operngemeinschaft beschlossen! Es bleibt dabei: Traum der eigenen Oper dahin!"[136]
Andere Kritiker bezweifelten, ob ein "Mammutbetrieb solcher Art" überhaupt zu künstlerisch schöpferischer Arbeit fähig sein könnte oder ob die Verwaltungsarbeit überhand nehmen würde:
"Ein Theater und ein Wanderzirkus sind zweierlei!"[137]

Am 28.Februar 1955 sprach sich der Rat der Stadt Duisburg einstimmig bei zwei Enthaltungen für den Gemeinschaftsvertrag aus.
Im April 1955 unterzeichneten Vertreter der Städte Duisburg (am 2.April) und Düsseldorf (am 6.April) den Vertrag über die Bildung der Theatergemeinschaft Düsseldorf und Duisburg (Deutsche Oper am Rhein).
Die Deutsche Oper am Rhein wurde in Form einer Gesellschaft des bürgerlichen Rechts gegründet[138]. An ihrer Spitze stand ein Verwaltungsrat aus je elf Mitgliedern aus der Duisburger und Düsseldorfer Städtevertretung. Er hatte die Aufgabe, den geschäftsführenden Generalintendanten im Rhythmus von vier Jahren zu wählen. Am 19.April 1955 konstituierte er sich in seiner ersten Sitzung. Ein Arbeitsausschuß erörterte

---

134 Vb 1954
135 Vgl. von Roden, Günter, a.a.O., S.622
136 Duisburger General-Anzeiger, 25.11.1954
137 Echo der Zeit, 15.1.1955
138 KAP 6.10.1954

anfallende Fragen und stand mit dem Generalintendanten in ständigem Kontakt. Die Kosten übernahmen beide Städte im Verhältnis der gespielten Aufführungen[139].

Die Frage, ob Duisburg oder Düsseldorf Sitz der Gegesellschaft werden sollte, entwickelte sich anfangs zu einem Streitpunkt. Einige Duisburger Kulturausschußmitglieder meinten, die Gefahr, von Düsseldorf als "Abstecherort" behandelt zu werden, verringere sich, wenn Duisburg Sitz der Gesellschaft werde[140]. Die Auseinandersetzungen darüber legten sich erst, als im Vertragstext der Begriff vom "künstlerisch gleichwertigen Einsatz" aufgenommen wurde.

Für die Wahl des Intendanten kamen unter 19 Vorschlägen die Regisseure Walter Felsenstein, Professor Oscar Fritz Schuh und Professor Hermann Juch in die engere Auswahl. Düsseldorf neigte mehr zu Schuh, während Duisburg für Juch plädierte, weil er "als erfahrener Theaterleiter und ohne eigenen Regieergeiz" den Duisburgern die größere Garantie für einen ausgewogenen organisatorischen Ablauf gäbe[141].
Der Verwaltungsrat der Deutschen Oper am Rhein einigte sich schließlich auf Juch und er unterzeichnete am 10.Juni1955 den Vertrag. Zum 1.September 1955 begann er mit den Vorbereitungen für die erste Spielzeit.
Hermann Juch war bis 1944 Direktionsbeirat der Wiener Staatsoper, anschließend Direktor der Volksoper Wien gewesen. Bis zu seiner Berufung nach Zürich 1964

---

139 Vgl. Deutsches Bühnenjahrbuch, Hamburg 1957
140 KAP 6.10.1954
141 Seeling, 25 Jahre Deutsche Oper am Rhein, a.a.O.
142 Fest, Waltraud, Wie ein Phönix aus der Asche, S.13

blieb er erster Generalintendant der Deutschen Oper am Rhein[143].

Die Deutsche Oper am Rhein eröffnete ihre erste Spielzeit am 29.September 1956 in Düsseldorf in Anwesenheit von Bundespräsident Theodor Heuss mit "Elektra" (Richard Strauß) unter Leitung von Karl Böhm und am darauffolgenden Tag in Duisburg mit "Falstaff" (Verdi) unter Leitung von Alberto Erede. Vorausgegangen war ein Festvortrag des damaligen Hamburger Bürgermeisters und Präsidenten des Deutschen Bühnenvereins Max Brauer.

Die Resonanz auf die neue Operngemeinschaft übertraf alle Erwartungen, die Besucherzahl nahm trotz steigender Eintrittspreise stetig zu.
"Jetzt endlich wurde auch in Duisburg wieder großes Theater gespielt, das sich mit früheren Zeiten durchaus messen konnte", erinnerte sich Seeling[144].

"Zyklische Planung" war einer der Hauptprogrammpunkte des neuen Intendanten Juch. Er stellte die Klassiker des Musiktheaters nicht nur für die Dauer einer Spielzeit, sondern über Jahre hinaus vor[145].

Eine sinnvolle Lösung über den Einsatz der Orchester stand vorerst noch aus. Der Düsseldorfer Oberstadtdirektor Hensel strebte an, "auch im Konzertwesen eine Verschmelzung zu erreichen"[146]. Der Düsseldorfer

---

143 Mit dem Amtsantritt seines Nachfolgers Professor Grischa Barfuss wurden Städtevertrag und Intendantenvertrag in zeitliche Übereinstimmung gebracht; vgl. Deutsches Bühnenjahrbuch, Hamburg 1964

144 Seeling, August, 25 Jahre Deutsche Oper am Rhein, a.a.O.

145 Ruhrberg, Karl, Pro domo, in: Jahrbuch (1962-1964) der Deutschen Oper am Rhein, S.33 f.

146 Hensel, Walther, in: Rheinische Post, Nr.4, 6.1.1971

Oberbürgermeister Gockeln, Bürgermeister Glock und der Duisburger Oberbürgermeister Seeling dagegen hielten einen gemeinsamen musikalischen Oberleiter für besser[147]. Generalintendant Juch wiederum zog vor, zwei erste Kapellmeister für das Institut zu verpflichten - ganzjährig stand keiner zur Verfügung - und außerdem mit namhaften Dirigenten Gastverträge abzuschließen[148]. Die konkreten Vorschläge, die er dem Duisburger Kulturausschuß unterbreitete, lehnte jedoch GMD Jochum dann allesamt ab[149].
Nach langem Überlegen entschied sich der Kulturausschuß, die Orchester selbständig bei ihren Rechtsträgern zu belassen[150]. Bei ihrem Einsatz im Theater unterstanden sie dem Generalintendanten der Deutschen Oper am Rhein.

Die Organisationsform der Deutschen Oper am Rhein war im deutschen Theaterwesen einmalig.
"Dieses Institut ist ein Novum nicht allein durch das Bespielen von zwei Häusern und durch ein Ensemble mit Einsatz von zwei Orchestern, sondern auch durch die künstlerische Art der Spielplangestaltung für zwei soziologisch verschieden geartete Städte"[151].

Als der Kulturausschuß am 8.November 1957 eine Bilanz über die neugegründete Oper zog, wollten die meisten Ausschußmitglieder jedoch den Vertrag trotz der Erfolge nicht weiter verlängern. Der organisatorische Ablauf hatte in einer Reihe von Fällen nicht ihren

---

147 KAP 10.11.1955
148 KAP 12.1.1956
149 ebenda
150 ebenda
151 Lewenton, Georg, Ein industrieller Großraum erhält sein kulturelles Gesicht. 15 Jahre planende Kulturpolitik in Duisburg, Stuttgart 1963, S.43

Erwartungen entsprochen. So sei das Duisburger Orchester in der Spielzeit 1956/57 insgesamt 46 mal nach Düsseldorf gereist, das Düsseldorfer jedoch nur 18 mal nach Duisburg, obgleich vertraglich eine Gesamtabnahme der Werke auf die Partnerstädte im Verhältnis 2:1 festgelegt worden sei. Das Jugentheater - einst "Herzstück" Duisburger Kulturpolitik - sei in der Spielzeit 1956/57 ganz zum Erliegen gekommen, weil die Opernbühne vormittags im Stadttheater probte. Überdies sei die Stadthalle Hamborn, die bisher immer im Spielplan berücksicht worden war, von Generalintendant Juch schlichtweg als "nicht existent" bezeichnet worden, obwohl sie die Stadt Duisburg im Vertrag unter Paragraph 9 eingebracht hatte. Die Kritiker der Deutschen Oper am Rhein beklagten, Duisburg sei zum "Filialbetrieb" herabgesunken, was sich auch darin zeige, daß die Künstler "bei uns" sagten, wenn sie Düsseldorf meinten, und dagegen von "Duisburg" sprächen, wenn das Duisburger Haus gemeint war. So sei es auch nicht verwunderlich, daß der Düsseldorfer Chor für Aufführungen in Duisburg beim Amtsgericht eine Klage auf Sonderzulage, wie sie gewöhnlich nur bei "Abstechern" gewährt würden, angestrengt hatte. Der vorläufige Gipfel sei jedoch, daß in der auswärtigen Presse von der "Rheinoper Düsseldorf" die Rede gewesen sei[152].

Die Ursache für diese Entwicklung lag nach Ansicht einiger Kulturausschußmitglieder in der unterschiedlichen soziologischen Struktur beider Städte. Mit der Deutschen Oper am Rhein sei in Duisburg kein "bodenständiges Theater" entstanden, was aber den "Bestand des deutschen Theater überhaupt (ausmache)".

---

152 RAP 8.11.1957

Aus diesen Gründen könne der Rat der Stadt mit einer Fortsetzung der Duisburg-Düsseldorfer Theatergemeinschaft seinen kulturpolitischen Verpflichtungen nicht mehr nachkommen. Darunter verstanden die Ausschußmitglieder die "Förderung des Ensemblegeistes, die Einbürgerung der Künstlerschaft, künstlerische Eroberung des Publikumsbereichs, Schaffung eines kulturfördernden und gesellschaftsbildenden Innenkreises, den weiteren Ausbau und die Festigung des Jugend- und Schultheaters, eine noch wirksamere, repräsentativere Herausstellung des eigenen Orchesters". Und schließlich war der Kulturausschuß der Auffassung, Duisburg brauche ein ortsfestes Theater, da es die Funktion eines "kulturpolitischen Bindemittel(s) zwischen den zusammengelegten Stadtteilen" übernehmen müsse. Hamborns Anspruch, "an Ort und Stelle am Theaterleben mitzugestalten", wurde für berechtigt gehalten, besonders nachdem feststand, daß die Deutsche Oper am Rhein dort nicht eingesetzt würde.
"Wenn das Theater den Lebensrhythmus unserer Stadt mitbestimmen soll - und es sollte das tun - dann sollten wir wieder zu einem eigenen Theater kommen"[153].

Andererseits waren sich die Ausschußmitglieder der Qualität dieser Oper durchaus bewußt. Sie zeigte sich in einem bunten Spielplan, künstlerischen Leistungen und glänzenden Inszenierungen.
Der Vorsitzende des Kulturausschusses, Oskar Triebel bremste die Ausschußmitglieder darin, voreilige Beschlüsse über eine Kündigung der Operngemeinschaft zu treffen[154].

---

153 ebenda
154 ebenda

Als es schließlich zu einer endgültigen Entscheidung über das Fortbestehen der Deutschen Oper am Rhein kommen sollte, spitzten sich die Auseinandersetzungen im Rat der Stadt Duisburg zu. Die Fraktionen der CDU (Friedl Heinen) und der FDP (Kurt Blankenburg) sprachen sich für eine Verlängerung des Vertrages aus. Die Fraktion der SPD aber - und sie stellte im Rat die absolute Mehrheit - wollte den Vertrag nicht weiter verlängern, sondern ein ortseigenes Theater einrichten. Um ihre Vorstellungen durchsetzen zu können, beschloß die SPD-Fraktion für die Abstimmung Fraktionszwang. Aber Oberbürgermeister Seeling und der Fraktionsvorsitzende und Vorsitzende des Kulturausschusses Oskar Triebel erklärten ihrer Fraktion, daß sie abweichend stimmen würden, nämlich für eine Verlängerung des Vertrages. Ihnen wurde Dispens erteilt, weil diese zwei Stimmen ein Abstimmungsergebnis von 26:31 ergeben und somit nichts bewirkt hätte[155].

Als am 21.Juli 1958 die geheime Abstimmung über das weitere Bestehen der Deutschen Oper am Rhein erfolgte, "geschah so etwas wie ein Wunder"[156]. Das Abstimmungsergebnis ergab 28 Stimmen für die Verlängerung der Operngemeinschaft bei 27 Gegenstimmen und zwei Enthaltungen. Nicht nur zwei, sondern acht SPD-Mitglieder hatten sich dem Fraktionszwang nicht gebeugt, darunter Karl Harzig, Rudolf Jakfeld, Georg Lewenton, Peter Maassen, Wilhelm Möllmann[157].
Der Gemeinschaftsvertrag "Deutsche Oper am Rhein" wurde bis 1962 verlängert.

---

155 Vgl. Seeling, August, 25 Jahre Deutsche Oper am Rhein, a.a.O.
156 ebenda
157 ebenda

In den darauffolgenden sechs Spielzeiten kam es unter Generalintendant Juch zu glanzvollen Aufführungen, so der "Ring der Nibelungen" von Richard Wagner und zahlreiche Werke von Mozart, Strauß und Verdi[158].
Im Laufe der Jahre legten sich die Zweifel, ob diese Oper in Duisburg einmal "heimisch" werden könnte oder nicht:
"So wie die Oper sich glückhaft (entwickelte), wuchs Gras über die Sache"[159].

Das Fazit, das 1964 nach Juchs Wechsel an das Züricher Opernhaus gezogen wurde, war durchweg positiv. Der Düsseldorfer Kritiker Hanspeter Krellmann schrieb: "Über alle Mißlichkeiten hinweg hat sich das Projekt nun endgültig bewährt"[160].
Und der Duisburger Kritiker Arthur van Dyck stellte fest: "Das Zweistädtetheater hat seine Existenzberechtigung glänzend erwiesen"[161].
Der scheidende Intendant Hermann Juch bezeichnete die Deutsche Oper am Rhein als eine Institution, die seit ihrer Gründung aus der bundesdeutschen Theaterlandschaft nicht mehr wegzudenken sei[162].

Bis heute besteht die Duisburg-Düsseldorfer Operngemeinschaft weiter; vielerorts gilt sie als Musterbühne.

---

158 Vgl. Ruhrberg, Karl, a.a.O.
159 Seeling, August, 25 Jahre Deutsche Oper am Rhein, a.a.O.
160 Krellmann, Hanspeter, Acht Jahre Deutsche Oper am Rhein. Mit den Augen des Kritikers I, in: Jahrbuch (1962-1964) der Deutschen Oper am Rhein, S.18-30
161 van Dyck, Arthur, Acht Jahre Deutsche Oper am Rhein. Mit den Augen des Kritikers II, in: Jahrbuch (1962-1964) der Deutschen Oper am Rhein, S. 32-35
162 Juch, Hermann, Zwischen Rhein und Züricher See, in: Jahrbuch (1962-1964) der Deutschen Oper am Rhein, S.6-8

9. Kapitel

2. PRIVATTHEATER

Zwischen 1945 und 1950 kam es in Duisburg zu zahlreichen Neugründungen von Privattheatern, die jedoch alle nach nur kurzer Spieldauer ihren Betrieb wieder einstellen mußten.
Die wirtschaftspolitischen Verhältnisse in der Nachkriegszeit sowie die Kulturpolitik der Stadt Duisburg und des Landes Nordrhein-Westfalen machten es den Unternehmern unmöglich, sich durchzusetzen.
Zunächst scheiterte die Gründung mancher Privattheater, weil Räume fehlten. Später waren vor allem wirtschaftliche Gründe die Ursache.
Nach der Währungsreform ging die Besucherzahl stark zurück, so daß einige Privattheater schließen mußten. Gelegentliche Finanzspritzen der Gewerkschaften, zeitweilige Ermäßigungen der Vergnügungssteuer oder die kostenlose Überlassung eines Raumes durch die Stadt, konnten den Ruin der Privattheater allenfalls aufhalten, aber nicht verhindern. Der Rat der Stadt Duisburg und das Kultusministerium des Landes Nordrhein-Westfalen waren grundsätzlich dagegen, Privattheater zu subventionieren. Das Kultusministerium ließ am 6.März 1948 durch Ministerialdirigent Busley bekanntgeben, "daß Privattheater seitens des Ministeriums keine Zuschüsse erhalten"[1]. Der Kulturausschuß der Stadt Duisburg hatte schon am 29.11.1946 beschlossen, bei Privattheatern in keiner Form einzugreifen. Die Unternehmen müßten sich vielmehr geschäftlich wie

---

1 Kultusministerium des Landes Nordrhein-Westfalen an die Stadtverwaltung Duisburg, 6.3.1948, in: NW 60/1025

künstlerisch selbständig behaupten[2]. Diesen Grundsatzbeschluß bekräftigte Kulturdezernent Paul Dittrich in einer "Denkschrift" am 6.Dezember 1949, wo er den Privattheatern "Geschäftemacherei" statt künstlerisches Interesse unterstellte[3].

Die Stadt gewährte den Privattheatern nicht nur keine Unterstützung, sondern sie stellte ihre eigenen Interessen über die der Privattheater. So versuchte sie zunächst, über die Militärregierung Einfluß auf Neugründungen auszuüben, später griff sie vor allem über die Abgabe der Vergnügungssteuer ein.

Im Januar 1946 stellten mehrere private Theaterunternehmen sowie die Stadt Duisburg bei der britischen Militärbehörde den Antrag auf das "Nutzungsrecht" der ehemaligen Hamborner Stadthalle, die nach der Eingemeindung 1929 von den Thyssen'schen Gas- und Wasserwerken aufgekauft worden war.
Oberbürgermeister Weitz setzte sich bei der Militärregierung dafür ein, der Stadt das "Nutzungsrecht" zuzusprechen, da die städtische Theaterpolitik unter allen Umständen ernster zu nehmen sei, als die Gründung von Privattheatern. Daraufhin zog die Militärbehörde in der Tat die Stadt Duisburg als Pächter vor und überließ ihr sogar die Wahl, wem sie den Saal untervermieten wollte[4].

Das erste Privattheater in Duisburg nach dem zweiten Weltkrieg wurde im August 1945 von einem früheren Mitglied des Duisburger Opernchores, Hans Peter Thiel,

---

2 KAP 29.11.1946
3 KAP 6.12.1949
4 Notiz, 22.1.1946, in: 401/482;- vgl. ebenso: Weitz an die Militärregierung, Major Schnabel, Düsseldorf-Benrath, Melierallee 9, 5.2.1946, in: 401/482

gegründet[5]. Es gelang ihm, den einzigen nicht völlig zerstörten Saal in Duisburg-Mitte von der Unionsgesellschaft anzumieten. Das städtische Bauamt hatte sich zwar auch dafür interessiert, die Instandsetzung aber als zu teuer erkannt. Thiel sagte der Stadt zu, daß sie zweimal wöchentlich über diesen Saal verfügen könnte, außerdem versicherte er seine finanzielle Unabhängigkeit von der Stadt[6] und versprach, das städtische Monopol auf das Schauspiel zu beachten[7]. Er wollte nur Operetten und ähnliche Kunstgattungen wie Tanz zur Aufführung bringen.
Thiel verpflichtete ehemalige Orchester- und Chormitglieder, die aus wirtschaftlichen Gründen aus dem Dienst der Stadt entlassen worden waren; sie fanden in seinem "Kleinen Theater am Dellplatz" die einzige Spielmöglichkeit in Duisburg[8].
Im Dezember 1945 eröffnete das "Kleine Theater" mit Künnekes "Vetter aus Dingsda".

Thiel besaß den Ehrgeiz, Einfluß auf die städtische Theaterpolitik zu gewinnen. Er stellte bei der Stadt den Antrag, als einziger Privatunternehmer in Duisburg für die nächsten zwanzig Jahre Operetten spielen zu dürfen, aber der Kulturausschuß ging nicht darauf ein. Als nächstes bot er an, die Leitung des geplanten städtischen Theaters zu übernehmen, aber auch dieses Angebot wies der Kulturausschuß ab[9].
Daraufhin mißachtete Thiel das Monopol der Stadt auf Schauspielaufführungen und verpflichtete seinerseits

---

5 Thiel an Weitz, 29.8.1945, in: 401/404
6 Notiz D'ham, 12.6.1946, in: 401/405
7 ebenda
8 Vgl. Kapitel 9.1.
9 RAP 13.2.1946

Schauspielertruppen in sein "Kleines Theater". Die Freikarten zur ersten Premiere von Friedrich Schackes Kammerspiel[10] schickte der Kulturausschuß freilich wieder zurück:
"Leider ist die Stadtverwaltung wegen sehr unliebsamer Differenzen mit dem Inhaber des Kleinen Theaters nicht in der Lage, der Einladung zu folgen"[11].

Zu weiteren Auseinandersetzungen kam es, als Thiel sich weigerte, der Stadt den angemieteten Saal wie vereinbart zu überlassen. Er wollte nur noch darauf eingehen, wenn er dafür von der Stadt in Hamborn zusätzliche Spielmöglichkeiten erhielte[12]. Kulturdezernent D'ham ermahnte Thiel, sein Verhalten stelle eine "schwere Verletzung der bindenden rechtlichen Verpflichtungen" dar[13]. Die Frage, welchem Unternehmen die Hamborner Stadthalle überlassen werden sollte, stellte der Kulturausschuß vorerst zurück.

Thiel geriet nicht nur mit der Stadtverwaltung in Konflikt, sondern auch mit der Miltärbehörde und mit seinem Personal.
Die Militärregierung beschuldigte ihn mehrfach der Beamtenbestechung[14]. Die Verhandlungen fanden vor dem Mittleren Militärgericht in Hamborn statt, das ein ziemlich hohes Strafmaß auferlegte. Im August 1946 wurde Thiel wegen versuchter Beamtenbestechung und Beleidigung eines Polizeibeamten zu 5.000,- RM Geldstrafe, die binnen einer Woche zu leisten war, oder zu sechs Monaten Gefängnis verurteilt[15].

---

10 Schacke an Weitz, 22.5.1946, in: 401/405
11 D'ham an Schacke, 25.5.1946, in: 401/405
12 KAP 7.3.1946
13 D'ham an Thiel, 22.5.1946, in: 401/405
14 Aktennotiz, 30.5.1946, in: 401/405
15 Vgl. Rheinische Post, Nr.47, 10.8.1946

Die laufenden Streiterein mit dem Künstlerpersonal gipfelten in den gegenseitigen Anschuldigungen, ehemaliger Pg. und damit politisch belastet zu sein[16]. Im Streit entließ Thiel einige Künstler fristlos, die dadurch arbeitslos wurden. Sie beschwerten sich bei Kulturdezernent D'ham darüber, Thiel reagiere seinen "Cäsarenwahn" an ihnen ab. D'ham hielt Thiel als Direktor eines Theaters ebenfalls für unfähig:
"Herr Thiel ist ... weder charakterlich, noch künstlerisch, noch geschäftsmäßig geeignet, eine Bühne zu leiten"[17].
Schließlich wurde in der Kulturabteilung des Oberpräsidiums beschlossen, Thiel die Lizenz zu entziehen[18] und an seiner Stelle das Operettentheater Breiholz-Joest zu verpflichten. Doch Oberbürgermeister Weitz intervenierte zugunsten von Thiel bei der Militärregierung (Nr.1 Information Control Unit in Düsseldorf) und erreichte, daß Thiel seine Lizenz nach drei Monaten wieder zurückerhielt[19].

Beim Duisburger Publikum war Thiels "Kleine Theater" beliebt. Schon die Premiere der Operette "Gräfin Mariza" von Kalman, bei der auch Vertreter der britischen Militärregierung anwesend waren, wurde zum Riesenerfolg. Nach sechs Wochen ging bereits die 50.Aufführung über die Bühne[20]. Regie führte der ehemalige Regisseur der Duisburger Oper, Karl Siebold[21]. Die

---

16 Aktenvorgang in: 401/404 und NW 60/1084
17 Notiz D'ham, 12.6.1946, in: 401/405
18 KAP 21.8.1946
19 Referent des Kultusministeriums, Wilhelm Zinser, an Weitz, 26.11.1946, in: NW 60/1084
20 Vgl. Westdeutsches Volks-Echo, Nr.28, 9.8.1946 und Nr.37, 10.9.1946 sowie die Neue Ruhr Zeitung, Nr.30, 23.10.1946
21 Die Rolle der Mariza sang zuerst Ilse Lehnert, später Loty Kaudinya

zweite Operette "Land des Lächelns" von Lehar war ebenfalls überaus erfolgreich[22]. Für Kinder zeigte das "Kleine Theater" im Herbst 1946 "Max und Moritz" von Wilhelm Busch[23].

Bei der Frage, welchem Theaterunternehmen die Stadthalle Hamborn untervermietet werden sollte, entschied sich der Kulturausschuß trotz der bestehenden Schwierigkeiten und trotz der anderslautenden Empfehlung des Deutschen Bühnenvereins, nämlich Breiholz-Joest vorzuziehen[25], für Thiel[26]. Dies geschah allerdings zu einem Zeitpunkt, als Kulturdezernent D'ham verreist war. Besonders Oberstadtdirektor Klimpel hatte sich für Thiels "Kleine Theater" eingesetzt, da es sich seiner Meinung nach zu einem wirtschaftlichen Faktor in der Stadt entwickelt hätte und eine erhebliche Summe an Vergnügungssteuern einbrächte[27]. Ratsherr Eberhard Brünen (SPD) bekräftigte diese Entscheidung damit, daß ein ortsansässiges Theater grundsätzlich einem auswärtigen vorzuziehen sei[28].

Bei einer Aussprache über seine weiteren Pläne erklärte Thiel im Kulturausschuß, er wolle in Hamborn sowohl eine Operetten- als auch eine Schauspielbühne aufstellen. In den Spielplan würde er zunächst Klassiker, später auch zeitgenössische Werke aufnehmen. Er erklärte ferner, in seinem Theater ginge es ihm auch

---

22 Vgl. Neue Ruhr Zeitung, Nr.15, 4.9.1946
23 Vgl. Rheinische Post, Nr.15, 4.9.1946
24 Notiz, 22.1.1946, in: 401/482;- ebenfalls: Weitz an die Militärregierung, Major Schnabel, Düsseldorf-Benrath, Melierallee 9, 5.2.1946, in: 401/482
25 Vgl. D'ham an den Deutschen Bühnenverein, 8.9.1947, in: 401/321
26 KAP 4.7.1947
27 ebenda
28 ebenda

"um das moralische Verhalten" des Künstlerpersonals, weshalb "ein gewisser Kasernenton herrsche (und herrschen müsse)"[29].
Der Kulturausschuß nahm Thiels Pläne zur Kenntnis und bildete einen kleinen Ausschuß, der zum 15.August 1947 einen Vertrag für zunächst ein Jahr ausfertigte[30]. Nachdem dieser Vertrag abgeschlossen war, kam es zu neuen Auseinandersetzungen, weil Thiel nicht in der Lage war, die Steuern zu zahlen[31], und die Stadt ihm nicht entgegenkam, die "Lustbarkeitssteuer" nachzulassen[32]. Nach einem Theaterbrand im "Kleinen Theater" nahm Thiel dann den Spielbetrieb in der Hamborner Stadthalle erst gar nicht auf. So kam auch die Stadt in finanzielle Schwierigkeiten, weil sie der Eigentümerin der Stadthalle, den Thyssen'schen Gas- und Wasserwerken, zwar die vierteljährliche Pacht in Höhe von 2 700 RM zahlen mußte, selbst aber keine Miete bezog. Die Hamborner empörten sich darüber, daß die neueingeweihte Stadthalle nicht genutzt wurde[34].

Die Ausschußmitglieder anerkannten einerseits Thiels Aufbauleistungen, kritisierten aber andererseits seine Unzuverlässigkeit. Schließlich einigten sie sich auf eine "klare Marschroute": Falls Thiel den Vertrag doch noch antreten wollte, sollte ihm das Monopol auf die Operette zugestanden werden. Schauspiele jedoch wollte man von auswärtigen Bühnen beziehen. Falls er aber den Vertrag nicht mehr annehmen wollte, sollte

---

29 Vgl. KAP 21.7.1947
30 ebenda
31 Giere an Thiel, 15.11.1947, in: 401/321
32 D'ham an Klimpel, 13.11.1947, in: 401/321
33 Giere an Thiel, ebenda
34 KAP 5.12.1947

der Kulturdezernent das Hamborner Haus sofort mit Operetten-Gastbühnen belegen[35].

Als Thiel auf keinen der Vorschläge einging - er lag inzwischen mit einem Nervenzusammenbruch im Krankenhaus - kündigte der Oberstadtdirektor den Pachtvertrag fristlos[36]. Durch seinen Rechtsanwalt ließ Thiel mitteilen, daß er die Kündigung nicht anerkenne[37].

Obwohl sich der neu amtierende Kulturdezernent Dittrich als Vertreter der Stadt nicht in private Abmachungen einmischen wollte, erklärte er sich zur Vermittlung bereit, da er "Wert darauf lege, das Hamborner Haus so bald wie möglich bespielt zu sehen"[38].

Als Kompromiß einigten sich Thiel und die Stadt schließlich darauf, den Vertrag dem Operettenunternehmen Breiholz-Joest zu überlassen, wenn dieses Thiel Abstand zahlen würde[39].

Der Hauptausschuß beschloß am 19.März 1948, daß die Übertragung des Vertrages nur unter zwei Bedingungen erfolgen dürfte: Breiholz-Joest sollten sich einer Forderung der Gewerkschaften entsprechend zu einer Zusammenarbeit verpflichten[40] und sie sollten außerdem die Künstler des aufgelösten Privattheaters "Hamborner Theater"[41] in ihren Theaterbetrieb aufnehmen[42].

Sie gingen auf beide Bedingungen ein, zumal sie bereits seit zwei Jahren engen Kontakt mit dem Kultur-

---

35 ebenda
36 Klimpel an Thiel, 10.12.1947, in: 401/321
37 Rechtsanwalt Etzel an Klimpel, 12.12.1947, in: 401/321
38 Dittrich an Klimpel, 16.12.1947, in: 401/321
39 ebenda
40 Sekretär der Gewerkschaften, Scheffer, an Storm, 20.2.1948, in: 401/176
41 Dittrich an das Kultusministerium, 26.6.1948, in: 401/176
42 Dittrich an Breiholz-Joest, 7.4.1948, in/ 401/176

ausschuß des Deutschen Gewerkschaftsbundes Industrieverband Bergbau Recklinghausen pflegten[43].

Breiholz-Joest waren bereits zur Weihnachtszeit 1947 auf Wunsch der Stadtverwaltung mit der Aufführung "Csardasfürstin" eingesprungen[44], als das "Kleine Theater" ausfiel. Dabei hatten sie einen finanziellen Verlust von über 5 000 RM und sie verlangten deshalb für künftige Aufführungen eine Ermäßigung der "Lustbarkeitssteuer". Diese gestand ihnen aber weder Stadtkämmerer Dr. Gustav Giere zu, noch der frühere Duisburger Oberbürgermeister Finanzminister Dr. Heinrich Weitz. Alle reinen Unterhaltungsstücke waren von Steuererleichterungen ausgenommen, nur Schauspiele und Opern wurden steuerlich begünstigt[45].

Die Bochumer Bühne, die ebenfalls in der Hamborner Stadthallte regelmäßig gastierte, erhielt von der Stadt Duisburg für ein Schauspiel 3 500 RM. Die viel aufwendigere Operette erzielte dagegen bei einer Aufführung ein Plus von nur 2 000 RM[46].
Um ebenfalls in den Genuß steuerlicher Vergünstigungen zu kommen, erweiterten Breiholz-Joest ihr Unternehmen um die Sparte Schauspiel. Die Leitung übertrugen sie Hildegard Bertram. Ihr Firmennamen lautete jetzt "Theater des Volkes, Direktion Breiholz-Joest"[47].

Eine Woche nach Abschluß des Pachtvertrages erfolgte die Währungsreform und die Zahl der Besucher ging weiter zurück. Bei der ersten Serie des Gastspiels

---

43 Dittrich an Breiholz-Joest, 5.3.1948, in: 401/202
44 Breiholz-Joest an das Kultusministerium, 30.12.1947, in: 401/202
45 Dittrich an Breiholz-Joest, 12.1.1948, in: 401/202
46 Breiholz-Joest an Storm, 6.3.1948, in: 401/202
47 Breiholz-Joest an Dittrich, 19.1.1948, in: 401/202

"Maske in Blau" mußte das Theater des Volkes DM 6 700,- Verluste verbuchen. In der darauffolgenden Serie "Wie einst im Mai" waren Breiholz-Joest das erste Mal gezwungen, eine Aufführung ausfallen zu lassen, weil nur 20 Karten verkauft worden waren (8.September 1948)[48]. Um die Bedingungen des Vertrages einhalten zu können, mußte das Theater des Volkes finanzielle Erleichterungen bekommen. Die Stadt erklärte sich zögernd zu einer Aussetzung der Pachtzinsen und der Vergnügungssteuer bis Ende Oktober 1948 bereit[49].

Die Thyssen'schen Gas- und Wasserwerke wiederum kamen der Stadt entgegen und setzten die Miete der Stadthalle um DM 200,- herunter[50].
Die Gewerkschaften unterstützten das Theaterunternehmen, indem sie für DM 955,- regelmäßig Aufführungen abnahmen. Die erste Vorstellung, die die Gewerkschaften organisierte, die Operette "Paganini", war zwar verhältnismäßig gut besucht, das Interesse ließ bei den Besuchern aber bald nach. Die Operette "Frau Luna" wurde kaum noch besucht, obwohl die Stadt entgegen ihren Vorsätzen auf eigene Kosten dafür Sonderplakate verteilen ließ. Die Einnahmen (DM 345,- und 400,-) deckten nicht einmal die Unkosten[51].
Innerhalb von zwei Monaten registrierten die Gewerkschaften ein Defizit von DM 5 800,-[52]. Breiholz-Joest wollten trotz der finanziellen Verluste keine billigeren Vorstellungen abgeben; sie waren selbst dann zu keinen Zugeständnissen bereit, als ihnen die Ge-

---

48 Breiholz-Joest an Dittrich, 9.9.1948, in: 401/202
49 Breiholz-Joest an Dittrich, 1.11.1948, in: 401/202
50 Thyssenwerke an Klimpel, 2.1.1949, in: 401/432
51 Aktennotiz, 9.12.1948, in: 401/202
52 Gewerkschaftssekretär Scheffer an Amtsmann Michel, 22.11.1948, in: 401/175

werkschaften nachwiesen, daß sie ihr Personal erheblich unter Preis bezahlten. Die Chormitglieder erhielten nicht wie von Breiholz-Joest angegeben mindestens DM 300.- im Monat, sondern nur DM 120,- bis 180,-; die Musiker keine DM 300,-, sondern nur 180,-, und die Bühnenarbeiter bekamen keine DM 250,- Monatsgehalt, sondern nur DM 35,- Wochenlohn - sofern sie nicht entlassen worden waren und ihre Arbeit von Chormitgliedern übernommen werden mußte.
Die Gewerkschaften schlugen vor, die Eintrittspreise herabzusetzen, um zum Theaterbesuch durch "volkstümliche Preise" anzuregen[53]. Die Stadt ließ sich aber auf keine Experimente dieser Art ein und änderte den Pachtvertrag mit Breiholz-Joest in einen Gastspielvertrag um, der sie von regelmäßigen Aufführungen entband[54]. Die Gewerkschaftsvorführungen liefen unter "städtischen Aufführungen" weiter, was für Breiholz-Joest Steuerfreiheit bedeutete[55].
Das Theater des Volkes gewann in Duisburg nach der Währungsreform allerdings nie mehr an Boden. In kurzer Zeit distanzierte es sich immer weiter von Duisburg und der Stadthalle Hamborn und verlagerte seine Spieltätigkeit in andere Städte[56].

In den ersten Nachkriegsjahren etablierten sich noch andere Privattheater in Duisburg. Bei allen traten ähnliche Schwierigkeiten auf; von den Problemen der "Raumnot" angefangen bis zu Finanzkrisen und Differenzen im Personal.

---

53 ebenda
54 Notiz, 16.11.1948, in: 401/202
55 ebenda
56 Scheffer an das Kulturamt, 22.11.1948, in: 401/202

Das "Zentral-Theater", das der Intendant R.Vehovar im Sommer 1946 in Hamborn gründete, bestand ebenfalls nur kurze Zeit. Die Schwierigkeiten begannen mit Raumsorgen. Obwohl sich die Gewerkschaften für Vehovars "Zentral-Theater" einsetzten, war der Kulturausschuß nicht dazu bereit, ihm die Aula der Berufsschule Hamborn zu vermieten[57]. Seine Premiere "Ein Strich geht durchs Zimmer" von Katajew, mußte deshalb im Kolpinghaus stattfinden (19.Oktober 1946)[58]. Die Schwierigkeiten des "Zentraltheaters" führten zu Spannungen beim Künstlerpersonal, das sich gegenseitig der Parteizugehörigkeit zur NSDAP bezichtigte. Der Kapellmeister Siegbert Mees wurde sogar entlassen, weil er seinen "Kasernenton" nicht ablegen wollte:
"Seine Ausdruckweise war derart, daß selbst Kriegsteilnehmer sich weigerten, uns gegenüber die Ausdrücke zu wiederholen"[59], erklärte Vehovar Kulturdezernent D'ham.
Am 27.Januar 1947 teilte D'ham dem Referenten des Kultusministeriums, Wilhelm Zinser, mit, daß Vehovar "flüchtig geworden" sei. Hinweise für Gründe seines Verschwindens gebe es keine. Es handele sich vielmehr um ein Phänomen der Nachkriegszeit:
"Es handelt sich bei der Gründung des Unternehmens des Herrn Vehovar um eine jener zahlreichen Erscheinungen, die kurz nach dem Zusammenbruch wie Pilze aus dem Boden geschossen sind", meinte D'ham[60].
Einige der zurückgebliebenen Künstler schlossen sich zu einer Notgemeinschaft zusammen und gründeten das

---

57 Gewerkschaften an D'ham, 3.8.1946, in: 401/201
58 Vgl. Neue Ruhr Zeitung, Nr.29, 19.10.1946
59 Vehovar an D'ham, 8.8.1946, in: 401/201
60 D'ham an Zinser, 27.1.1947, in: 401/201 und NW 60/1084

"Hamborner Theater"[61]. Der künstlerische Leiter, Heinz Roslowski, lud Kulturdezernent D'ham zur Premiere des "Wildschütz" ein (22.Oktober 1948), damit er sich von der Absicht des neugegründeten "Hamborner Theaters", "ernsthaft an der Kulturarbeit der Stadt Duisburg teilzunehmen", überzeugen könnte[62]. Als er sich um eine regelmäßige Anmietung der Stadthalle bemühte, bekam er von dem neuen Kulturdezernenten Dittrich zur Antwort, es würden "auswärtige Gäste" - es waren Breiholz-Joest - vorgezogen:
"Sie dürfen nicht ernstlich damit rechnen, das Hamborner Theater als Pächter bespielen zu können"[63].
Im Februar 1948 intervenierte deswegen der Gewerkschaftssekretär des Kultur- und Bildungsausschusses Scheffer bei der Stadtverwaltung. Als Vertreter von über 40 000 Hambornern - das war über die Hälfte der Einwohner - wollte er, daß ein "bodenständiges Theater" vorgezogen würde, das die "Garantie gibt ..., verbilligte Vorbestellungen bei hochwertigem Programm zu bieten"[64]. Diesen Anspruch würde das "Hamborner Theater" erfüllen, Breiholz-Joest dagegen seien "antisozial", weil sie in Hamborn nicht ihre "Existenz, sondern nur einen Nebenerwerb" fänden.
Im übrigen verlangten die Gewerkschaften für die Zukunft ein grundsätzliches Mitspracherecht bei der Vermietung der Hamborner Stadthalle. Die Stadt gestand ihnen diese Forderung zu[65].
Als sich die künstlerische Leitung des Hamborner Theaters im März 1948 änderte, stellten ihm die Gewerk-

---

61 Dittrich an Zinser, 26.6.1948, in: 401/176
62 Roslowski an D'ham, 10.10.1947, in: 401/201
63 Dittrich an Roslowski, 23.12.1947, in: 401/176
64 Scheffer an Dittrich, 9.2.1948, in: 401/175
65 Vgl. Scheffer an Storm, 20.2.1948, in: 401/176

schaften als Starthilfe ein Darlehen von 10 000,- RM zur Verfügung[66]. Zwischen dem 17.Januar und dem 15. August 1948 gab es in der Stadthalle Hamborn regelmäßig Gastspiele. Dann übernahm das Theater des Volkes den größten Teil des Künstlerpersonals[67].

Dem "Zimmertheater" von Hildegard Bertram wies die Stadt im Sommer 1949 das Erdgeschoß im Kunstmuseum als Theaterraum zu. Beim "Zimmertheater" waren nur Berufsschauspieler tätig, und es wurden nur moderne Stücke gespielt.
Das Duisburger Publikum zeigte für die Avantgarde überhaupt kein Interesse[68]. Daher mußte Hildegard Bertram ihre Stammbesucher telefonisch zu einem Besuch einladen, daß die Schauspieler abends nicht vor leeren Stühlen spielen mußten. Kulturausschußmitglied Rechtsanwalt Dr. Helmut Spiecker (CDU) unterstützte das "Zimmertheater" gelegentlich, indem er seinen Bekanntenkreis dafür mobilisierte und ihm sein Büro in Hamborn als "Bühne" zur Verfügung stellte[69]. Im Frühjahr 1951 verlegte Hildegard Bertram ihr Theater nach Düsseldorf, wo es zwei Jahre später aufgelöst wurde.

Die Schließungen der Privattheater blieb in der Öffentlichkeit ohne Resonanz; in den Tageszeitungen finden sich darüber keine Hinweise.
Intellektuelle allerdings forderten immer wieder die

---

66 Die Leitung übernahmen Dr. Kaiser, Hauenschild und Wenz, vgl. Notiz, 25.3.1948, in: 401/202
67 Dittrich an das Kultusministerium, 26.6.1948, in: 401/202
68 Notiz, 10.11.1949, in: 401/746
69 KAP 13.7.1953

Gründung von Privattheatern, aus künstlerischen Überlegungen wie auch aus finanziellen Gründen. Bertolt Brecht empfahl 1956 den "Stückeschreibern", ihm nachzutun, und die Leitung des Theaters in eigene Hände zu nehmen:
"Ich denke dabei immer an mich selber, der ich dadurch, daß ich ein Theater leite, meine Stücke aufgeführt bekomme"[70].

Der Aufbau des städtischen Theaters beschäftigte den Kulturausschuß bis zur Gründung der Deutschen Oper am Rhein in fast jeder Sitzung. Dagegen verlief die Entwicklung des städtischen Musikbereichs wesentlich ruhiger, nachdem 1946 Georg Ludwig Jochum als Generalmusikdirektor eingestellt worden war.

---

70 Zitiert nach: Hochhut, Rolf, Belebt das Privattheater, in: Die Zeit, Nr.44, 29.10.1982

10. Kapitel

MUSIK

Das Orchester und Opernensemble der Stadt Duisburg war während des Krieges nach Prag verlegt worden, nachdem das Theatergebäude bei einem Luftangriff am 20.Dezember 1942 ausgebrannt war[1]. Die meisten Künstler waren daher nicht in Duisburg, als sie Oberbürgermeister Weitz im Juni 1945 aus dem Dienst der Stadt entließ[2]. Stellvertretend für die Musiker forderte der ehemalige Chordirektor der Oper, Kapellmeister Richard Hillenbrand, die Stadtverwaltung auf, angesichts der verzweifelten Lage der Musiker, diese Maßnahme rückgängig zu machen:

"Wie trostlos der soziale Zustand unserer Kollegen im Augenblick erscheint, geht daraus hervor, dass sich viele an die Hoffnung klammern, es müssten ihnen die Fahrkosten von Prag nach hier ausbezahlt werden, damit sie wenigstens ein paar Mark in Händen hätten"[4]. Die Stadt sah sich jedoch in Anbetracht der politischen und wirtschaftlichen Katastrophe finanziell außerstande, für den Unterhalt eines Orchesters aufzukommen. Einige der Musiker beschäftigte sie berufsfremd in der Verwaltung, andere übernahm das private Operettenunternehmen Thiel. Die verbleibenden Musiker schlossen sich zu einem kleinen Orchester zusammen,

---

1 Siehe Kapitel 9.1.
2 Vgl. Entlassungsschreiben, 6.6.1945, in: 401/210
3 Im Mai 1945 waren 5 der 50 Musiker aus Prag nach Duisburg zurückgekehrt; im Juli 9, bis zum November erst 29. Insgesamt gelang es 35 Musikern, nach Duisburg zurückzukommen.- Vgl. Schreiben von R.Hillenbrand an Oberbürgermeister Weitz, 6.7.1945, in: 401/237; vgl.außerdem Notiz vom 13.11.1945, in: 401/237; und Festschrift 100 Jahre Duisburger Sinfoniker 1877-1977, Duisburg 13.9.1977, S.35
4 Hillenbrand an Weitz, 6.7.1945, in: 401/237

das Richard Hillenbrand leitete[5].

Richard Hillenbrand, am 8.Mai 1891 geboren, war bis 1912 Schüler am Konservatorium in Würzburg, danach bis 1914 am Herzoglichen Hoftheater Altenburg tätig. 1920 kam er an das Stadttheater Essen. Auf Empfehlung des Bochumer Intendanten Saladin Schmitt wurde er als Chordirektor und Kapellmeister nach Duisburg verpflichtet.

Das kleinen Orchester gab Unterhaltungskonzerte für die britische Militärregierung im Hotel Duisburger Hof und erhielt dafür als Gegenleistung freies Essen und Getränke. Zu einer Bezahlung der Musiker fand sich die Militärregierung nicht bereit, vielmehr erwartete sie, daß die Stadt dies als ihre Pflicht übernehme[6]. So entschloß sich die Stadt schließlich doch, das städtische Orchester wieder aufzubauen. Die Militärregierung erteilte die erforderliche Genehmigung umgehend:
"Permission is hereby given for you to arrange a series of orchestral concerts ..."[7].

Die Haltung der Militärregierung zur beabsichtigten Aufnahme des Musikbetriebes durch den Duisburger Nachkriegsstadtrat hatte einen anderen Charakter als bei der Wiederaufnahme der Erwachsenenbildung oder der Inbetriebnahme des ersten Kinos. Während die Militärregierung für die Organisation der Volkshochschule, der Stadtbücherei und des ersten Kinos bestimmte Forderun-

---

5 ebenda
6 Notiz, 16.7.1945, in: 401/237
7 Militärregierung an Weitz, 12.9.1945, in: 401/284

gen stellte, sprach sie beim Aufbau des Musikbetriebs nur Empfehlungen aus. Diesen Sektor hielt sie im Rahmen der 'Re-education' nicht für relevant genug, um auf Vorschriften zu beharren, sie fand sich vielmehr zu einer zurückhaltenden Zusammenarbeit bereit.
So empfahl die britische Militärregierung, in Duisburg ein Jugendorchester[8] aufzubauen, und sie regte darüberhinaus an, für das gesamte Ruhrgebiet ein Zentralorchester zu gründen[9]. Keiner ihrer Vorschläge wurde schließlich aufgegriffen.
Der Musikausschuß der Stadt hatte die Bildung eines Jugendorchesters mit der Begründung abgelehnt, die Schüler sollten "in Ruhe gelassen" werden da sie "in der letzten Zeit zu viel gelitten" hätten[10].

Über den Vorschlag, ein Zentralorchester aufzustellen, führten Vertreter aus Bochum, Essen und Mülheim zunächst Verhandlungen. Zu einer "rationelleren Gestaltung wenigstens des Theaters und Orchesters" hatte auch der Deutsche Städtetag aufgerufen[11]. Duisburg beanspruchte "auf Grund seiner musikalischen Tradition" Sitz dieses geplanten Zentralorchesters zu werden"[12].
Am 10.März 1947 fand in Duisburg eine Besprechung über die "Rationalisierung auf dem Gebiet der Kultur" statt, an der die Oberstadtdirektoren, Oberbürgermeister und Kulturdezernenten der betreffenden Städte teilnahmen. Im Laufe der Diskussionen stellte sich

---

8 MAP 13.3.1947
9 KAP 17.2.1947
10 MAP 13.3.1947
11 Vgl. Weitz an den Deutschen Städtetag, 9.12.1947, in: 401/284
12 KAP 17.2.1947

jedoch heraus, daß keiner der anwesenden Politiker an einer Zusammenlegung der Orchester oder Theater innerhalb des Ruhrgebiets interessiert war. So vereinbarten sie, von diesem Plan abzusehen, wollten aber die Konkurrenz der Städte auf dem Gebiet der Kultur so gering wie möglich zu halten und gegenseitig Gastspiele abnehmen[13].

Zu einer engen Zusammenarbeit mit den britischen Behörden kam es, als das Duisburger Orchester seine Harfe aus der Sowjetischen Besatzungszone zurückforderte. Noten und Instrumente der Duisburger Oper befanden sich zum Teil noch in Bendeleben/Thüringen, wohin sie von Prag ausgelagert worden waren[14]. Die Stadt Duisburg betrachtete bereits den größten Teil als verloren. Als bekannt wurde, daß das Loh-Orchester in Sondershausen die Duisburger Harfe verwendete[15], erstattete Duisburg Strafanzeige und forderte die Herausgabe[16]. Dies gelang jedoch erst auf Umwegen[17]: Als das Sondershausener Orchester auf einer Gastspielreise den Westsektor der Stadt Berlin passierte, um für den Deutschlandfunk Aufnahmen zu machen, beschlagnahmte die britische Militärregierung die Harfe[18], und brachte sie nach Duisburg zurück[19].

Die ersten Konzerte, die das neugebildete Orchester

---

13 MAP 13.3.1947 und MAP 26.3.1947
14 D'ham an die Militärregierung, Liste der in Prag gelagerten Noten und Instrumente, o.D., in: NW 607/1059
15 Notiz, 23.6.1951, in: 401/1144
16 Stadt Duisburg, Assessor Steinbeck, an die Stadt-Kreispolizei, 1.Pol.-Revier, Duisburg, 23.6.1951, in: 401/1144
17 Bericht über die ergebnislosen Bemühungen, die Harfe zurückzubekommen, 28.9.1951, in: 401/1144
18 Eidesstattliche Erklärung des städtischen Verwaltungsrats Emil Michel, daß die Harfe nur durch Beschlagnahme im Westsektor von Berlin zurückzugewinnen sei, 28.9.1951, in: 401/1144
19 Notiz, 27.2.1952, in: 401/1144

gab, fanden einen großen Hörerkreis. Die Kammerkonzerte, die das Orchester im Herbst und Winter 1945 im Hotel Duisburger Hof und in der Aula der Berufsschule Hamborn spielte, waren unerwartet gut besucht[20]. Zu einer Feier, die die Stadt Duisburg zu Ehren der Kriegstoten in der Michaeliskirche im abgelegenen Stadtteil Wanheimerort veranstaltete, erschienen gleichfalls zahlreiche Zuhörer.
Musik bot in den ersten Jahren der Nachkriegszeit eine Möglichkeit zur Ablenkung oder Besinnung, was vielen Menschen damals durchaus bewußt war.
"Es ist wohl nicht zuletzt die Sehnsucht nach ewigen Werten, wenn sie nach Wanheimerort in die Michaeliskirche wanderten, um sich in kalter Kirche von vor Kälte zitternden Musikerhänden aufrichten zu lassen", schrieb die Neue Ruhr Zeitung zu diesem Requiem[21].

Der Kulturausschuß erkannte dieses Bedürfnis vieler Bürger und beschloß, beim kulturellen Aufbau Duisburgs die Musik zuerst zu fördern. Im Februar 1946 schrieb er die Stelle eines Musikdirektors aus und entschied sich unter fünf Bewerbern für Georg Ludwig Jochum als neuen Generalmusikdirektor Duisburgs. Er war von seinem Bruder Eugen Jochum, der von 1930 bis 1932 Generalmusikdirektor in Duisburg war[22], empfohlen worden, auch habe er "den stärksten persönlichen Eindruck gemacht"[23].

Georg Ludwig Jochum, am 10.12.1909 in Babenhausen/Württemberg geboren, hatte am Konservatorium in Augsburg

---

20 Vgl. KAP 1945
21 Neue Ruhr Zeitung, Nr. 42, 15.12.1945
22 Vgl. Festschrift 100 Jahre Duisburger Sinfoniker 1877-1977, Duisburg 13.9.1977, S.35
23 KAP 4.4.1946

und an der Akademie der Tonkunst in München Musik studiert. Nach seinem Dirigierexamen (1931) wurde er mit zweiundzwanzig Jahren städtischer Musikdirektor in Münster. Zwischen 1934 und 1937 war Jochum Dirigent der Museumskonzerte und erster Kapellmeister der Oper in Frankfurt am Main. 1937 wurde er Operndirektor in Plauen/Vogtland . Von hier folgte er einem Ruf als Generalmusikdirektor und Operndirektor nach Linz in Österreich, wo er Leiter des Bruckner-Orchesters und ständiger Dirigent der Bruckner-Festspiele in St.Florian wurde.

Die Ernennung Georg Ludwig Jochums zum Generalmusikdirektor in Duisburg wurde in der öffentlichkeit kaum zur Kenntnis genommen:
"Die Zeitereignisse ließen diese Notiz ... in der Erinnerung der meisten Menschen untergehen", bemerkte die Rhein Ruhr Zeitung zu seiner Einstellung[24].

Die Voraussetzung für einen städtischen Musikbetrieb waren ein "spielfertiges Orchester" und ein "singfähiger Chor"[25]. Jochum stellte in wenigen Wochen ein Orchester mit 65 Musikern zusammen und schloß mehrere Duisburger Chöre dem städtischen Gesangverein an[26]. Als Konzertsaal diente in Hamborn die Stadthalle, in Duisburg die Halle des Hotels Duisburger Hof, ab September 1946 zusätzlich das Foyer des Stadttheaters. Das Duisburger Orchester spielte auch in Mülheim, Oberhausen, Dinslaken, Moers, Homberg, Wesel, später auch in Bottrop, Rheydt und Viersen. Mit diesen Städten hatte Jochum Gastspielverträge abgeschlossen.

---

24 Rhein Ruhr Zeitung, Nr.28, 16.8.1946
25 KAP 4.4.1946
26 Zum Duisburger Chorwesen vgl. von Roden, Günter, a.a.O., S.628

In seinem Konzertprogramm kombinierte er Romantik mit Moderne. So führte er an einem Abend Werke von Anton Bruckner und Werke von Paul Hindemith auf. Diese Programmlinie behielt Jochum bis zur Währungsreform bei.

Nach dem Währungsschnitt war die Besucherzahl rückläufig und der Musikausschuß empfahl Jochum, sein Konzept zu ändern. Er sollte beide Musikrichtungen an zwei verschiedenen Abenden spielen, da es in Duisburg "ganz besonders viele konservative Hörer" gäbe, die bereits der Name Paul Hindemith "abschrecken" würde. Es sei deshalb ein "Risiko", einen Abend ausschließlich mit moderner Musik zu gestalten. Aber es sei auch wichtig, "die Zeitgenossen zur Debatte zu stellen"[27]. Aufgrund dieser Überlegungen änderte Jochum seinen Programmstil und brachte in der Folgezeit Moderne und Klassik in getrennten Zyklen.

Eine der wichtigsten kulturpolitischen Aufgaben für die Stadt war, das Interesse der Jugendlichen am städtischen Kulturbetrieb zu wecken. Sie wollte damit "das Publikum der Zukunft erziehen und zugleich ihre Kulturverpflichtungen erfüllen"[28].
Aus diesem Grund richtete GMD Jochum auch Schul- und Jugendkonzerte ein. 1948 übernahm Kapellmeister Heinz-Reinhart Zilcher das Ressort der Jugendkonzerte[29].

Zilcher, am 23.11.1906 in Frankfurt am Main geboren, besuchte die Musikhochschule in Würzburg, Berlin und München. Sein Weg als 1.Kapellmeister führte ihn über

---

27 MAP 13.3.1947 und KAP 28.4.1948
28 Notiz, 20.10.1949, in: 401/284
29 Vgl. Zilcher, Heinz-Reinhart, Die Jugendkonzerte in Duisburg und Hamborn, in: Kulturarbeit 2 (1950), S.175-177

Dresden, Bautzen, Osnabrück und Stettin nach Hamburg. Dort arbeitete er zusammen mit GMD Eugen Jochum, der ihn der Stadt Duisburg als Leiter der Jugendkonzerte weiterempfiehl.

Das Bedürfnis der Jugendlichen nach Musik war in den ersten Nachkriegsjahren ebenfalls besonders stark. In der Zeit nach der Währungsreform blieb die Nachfrage an Jugendkonzerten im Gegensatz zu den Hauptkonzerten unvermindert bestehen[30]. Im Laufe der Jahre schwächte das Interesse der jugendlichen Zuhörer immer mehr ab, bis 1968 GMD Jochum die Jugendkonzertreihe "wegen des äußerst disziplinlosen Verhaltens der Jugendlichen ..."[31] einstellte.

In der Absicht, dem städtischen Orchester bis zur Währungsreform einen möglichst großen Besucherstamm zu sichern, gab die Stadt Arbeitern und Angestellten der Duisburger Industrie ein Vorverkaufsrecht für Konzertkarten, wovon sie zunächst regen Gebrauch machten[32]. Die Stadt forderte auch die Gewerkschaften auf, das städtische Orchester zu unterstützen, woraufhin sie geschlossene Veranstaltungen übernahmen[33].

Trotz dieser anfangs erfolgreichen Bemühungen ging der Konzertbesuch nach der Währungsreform erheblich zurück. Unterhaltungskonzerte, die die niedrigsten Eintrittspreise hatten, wurden am wenigsten besucht. In der Hamborner Stadthalle war der Rückgang der Konzertbesucher am stärksten[34].

---

30 VB 1948 ff.
31 von Boden, G., a.a.O., S.627
32 Vgl. Notiz, 21.2.1943, in: 401/426
33 RAP 10.2.1943
34 VB 1948

Um einen völligen Stillstand der städtischen Konzerte abzuwenden, planten der Kulturausschuß und Oberbürgermeister Storm, sogenannte Werkskonzerte einzuführen. Das städtische Orchester sollte in Duisburger Werke gehen und dort Konzerte abhalten; dieses Projekt sollte für das Ruhrgebiet "beispielgebend" werden[35].

Die Durchführung dieser Werkskonzerte übernahm Kapellmeister Zilcher. Er ging zuversichtlich an seine neue Aufgabe, "die Schaffenden durch harmonische Entwicklung zum Verständnis unserer volkstümlichen Meister zu führen und zugleich eine Stunde der Entspannung zu vermitteln"[36].

Der Oberbürgermeister schrieb zunächst rund zwanzig Duisburger Firmen an mit der Bitte, ihre Belegschaft zu einem Konzertabonnement zu ermuntern:
"Sehr geehrter Herr ...!
Nach erfolgtem Währungsschnitt ist die Stadtverwaltung trotz vieler dringlicher Aufgaben bestrebt, ihre kulturelle Verpflichtung der Bevölkerung gegenüber einzulösen. Hierzu gehört in unserer Stadt vornehmlich die Aufrechterhaltung städtischer Konzerte, die in der Vergangenheit so außerordentliche Beachtung und Anerkennung gefunden haben. ...
Meine Bitte, sehr geehrter Herr Direktor, geht nun dahin, daß Sie uns Ihre Unterstützung dadurch leihen, indem Sie Ihrer Belegschaft die Wichtigkeit, gerade in der Jetztzeit kultureller Werte über die anstehende Notzeit hinüberzuretten, nahebringen und zum Besuch unserer Konzerte anregen. ...

---

35 Storm an Duisburger Wirtschaftsbetriebe, 2.9.1948, in: 401/426
36 ebenda

Darf ich Ihnen abschließend versichern, daß ich mit der Schwere der vor Ihnen stehenden wirtschaftlichen Probleme voll bewußt bin und meinen Appell um Ihre ideelle Unterstützung nur deshalb an Sie richte, weil ich, zusammen mit der Stadtverwaltung, die Pflicht habe, in dieser hoffentlich bald überwundenen Notzeit die kulturellen Einrichtungen zu stützen, deren Verlust uns in geistiger Hinsicht zu Bettlern machen würde. Mit der felsenfesten Überzeugung, daß wir diese Werte unseren Nachkommen erhalten müssen, bitte ich Sie herzlichst um Ihren persönlichen Einsatz im Bereich Ihres Schaffens und danke Ihnen dafür im voraus bestens.
Mit vorzüglicher Hochachtung!
Der Oberbürgermeister (Storm)"[37]

Dieses Angebot, betriebsinterne Konzerte durchzuführen, nahmen jedoch nur zwei Unternehmen an. Das Hüttenwerk Huckingen A.G. war bereit, "die Belegschaft mit dem städtischen Orchester zu vermitteln" und stellte als Veranstaltungsort den Speisesaal der Werksküche bereit[38].
Die Gelsenkirchener Bergwerks-A.G. machte von diesem Angebot ebenfalls Gebrauch und die Werkskonzerte entwickelten sich hier sogar zu einer dauerhaften Einrichtung[39].
Alle anderen angeschriebenen Betriebe sagten ab.
Der Betriebsrat und die Direktion der August-Thyssen-Hütte waren sich darin einig, daß Werkskonzerte unter

---

37 Storm an Duisburger Betriebe, 10.9.1948, in: 401/426
38 Schreiben von Direktor Cinkel an den Kulturausschuß, 27.9.1948, in: 401/426
39 Vgl. Vb 1951

den herrschenden wirtschaftlichen Belastungen nicht stattfinden konnten:
"Ein in dieser Richtung unternommener derartiger Versuch müßte an den Nöten der Zeit scheitern"[40].
Die Duisburger Kupferhütte nahm von Werkskonzerten gleichermaßen Abstand, weil "ein allgemeines Interesse ... nicht vorliegt"[41]. Auch von der Gesellschaft für Teerverwertung mbH. Meiderich kame eine Absage, weil in der Belegschaft an Betriebskonzerten "sehr wenig Interesse" bestünde[42].

In Hamborn hatten sich im September 1948 erst 90 Abonnenten gemeldet, während es in Duisburg schon 410 waren[43]. Das Kulturamt gab jedoch sein Bemühen nicht auf und wollte in Hamborn trotz der allgemein herrschenden Resignation, die vor allem durch die Demontage der ATH verursacht worden war, Hörer werben.

Es schrieb etwa 600 Hamborner persönlich an, von denen ein kulturelles Interesse vermutet wurde. Dabei handelte es sich zum Teil um Abonnenten, deren Vormieten abgelaufen waren, und zum Teil um Personen, deren Adressen beliebig aus dem Telefonbuch gegriffen wurden, es waren vor allem Geschäftsinhaber, Lehrer, Beamte und Personen mit akademischem Titel.
Das Kulturamt informierte das jeweilige Familienoberhaupt über die bisherigen erfolglosen Anstrengungen der Stadt und legte ihm den Erwerb von Konzertabonnements nahe:

---

40 ATH-Direktor Herzog an OB Storm, 7.9.1948, in: 401/426
41 Direktor Schlüter an OB Storm, 8.10.1948, in: 401/426
42 Dr. E. Moehrle an OB Storm, 17.9.1948, in: 401/426
43 Vgl. Notiz vom 10.9.1948, in: 401/426

"Sehr geehrter Herr!
Die Werbung für die Konzerte des Städtischen Orchesters in der anstehenden Wintersaison hat im Gegensatz zu Duisburg in Hamborn nur eine sehr schwache Resonanz gefunden. Dadurch wird unserer Ansicht, diese nach dem Krieg allein erhalten gebliebene Kunstsparte über die jetzige Krise hinwegzuführen, erheblich erschwert und unter Umständen in Frage gestellt. Das ist umso mehr bedauerlich, weil gerade Hamborn in der neu hergerichteten Stadthalle einen besonders schönen und in der Akustik ausgezeichneten Raum für diese Konzerte besitzt. Es erübrigt sich wohl, auf die Qualität des Symphonieorchesters, das unter der Leitung des GMD Georg Ludwig Jochum zu einem Klangkörper mit besonderer Prägung geworden ist, noch besonders hinzuweisen. ...
In der Überzeugung, daß die Bevölkerung Hamborns die Stadtverwaltung bei ihrem Bestreben, der gesamten Bevölkerung gegenüber ihre Kulturverpflichtungen einzulösen, nicht im Stich läßt, bitte ich Sie nochmals, die Angelegenheit zu prüfen..." [44].

Das Angebot erstreckte sich auf fünf Hauptkonzerte, die zwischen Oktober 1948 und Mai 1949 stattfanden, und zu einem Gesamtpreis von DM 22,50 oder DM 9,- bezogen werden konnten. Die Stadtverwaltung kam den Abonnenten so weit entgegen, daß der Betrag auch ratenweise bezahlt und die Eintrittskarten auf Familienangehörig übertragen werden konnten. Der Erfolg auch dieser Aktion blieb aus. Es mußte im Gegenteil wegen der miserablen Wirtschaftslage und der Ungewißheit über den Fortbestand der August-Thyssen-Hütte ein

---

44 Schreiben vom 10.9.1948, in: 401/426

weiterer Besucherrückgang hingenommen werden[45]. Die wenigen Abonnenten aus Hamborn wurden in Zubringerdiensten zu den Hauptkonzerten nach Duisburg gebracht. In Duisburg konnten die Abonnenten nur durch große preisliche Nachlässe gehalten werden. Wer weniger als DM 250,- im Monat verdiente, erhielt Karten für fünf Hauptkonzerte zu DM 4,-, bei nur DM 1,- Anzahlung[46].

Einen allmählichen Aufschwung nahmen die Konzertbesuche erst wieder, nachdem die Demontage der ATH und der Niederrheinischen Hütte am 24.November 1949 eingestellt worden war. Ferner begünstigte der Ausbau der Vorbühne im Stadttheater das Interesse der Duisburger an einem Konzertbesuch.

Das neue Podium wurde am 1.Oktober 1950 mit einem Festkonzert eingeweiht. Nachdem die Konzerte im Theatergebäude stattfanden[47], bildete sich innerhalb von zwei Jahren ein fester Besucherstamm heraus[48] und das Fassungsvermögen im Stadttheater war erschöpft. Die Notwendigkeit, einen Konzertsaal als Ersatz für die im Krieg zerstörte Tonhalle zu bauen, war unübersehbar geworden. Erst mit dem Bau der "Mercatorhalle" bekam Duisburg einen neuen Konzertsaal, der am 12. September 1962 mit einem Beethoven-Zyklus eröffnet wurde.

Das Gebäude des städtischen Konservatoriums war durch Kriegseinwirkungen völlig zerstört worden. Da die Ar-

---

45 Vb 1948
46 Schreiben des Kulturamtes an alle Werke in Hamborn, 20.9.1949, in: 401/284;- Vb 1949
47 Vorübergehend hatten die Konzerte in der privat errichteten Rhein-Ruhr-Halle in Duisburg-Hochfeld stattgefunden;- siehe Aktenvorgang 401/174
48 Vb 1952
49 Vb 1953/54

beit nach Kriegsende zunächst nicht wieder aufgenommen werden konnte[50], wanderten Duisburger Musikschüler nach Köln oder nach Essen in die dortigen Musikschulen ab[51].

GMD Jochum wollte weitere Abwanderungen verhindern und er regte am 3.Juli 1947 im Kulturausschuß an, den Unterrricht wenigstens behelfsmäßig wieder in Gang zu bringen[52].

Kulturdezernent D'ham stellte daraufhin dem Konservatorium im Operngebäude ein paar Räume zur Verfügung und am 1.Oktober 1947 konnte der Unterrichtsbetrieb wieder aufgenommen werden. Die Leitung übernahm Jochum persönlich, stellvertretender Direktor wurde Kapellmeister Richard Hillenbrand.

Neben der Ausbildung von Berufsmusikern stellte Jochum als zweites Aufgabenfeld des Konservatoriums die Volksmusik. Er richtete dafür Arbeitskreise ein, in denen Erwachsene und Kinder gemeinsam musizieren konnten. Er meinte, " ...die gute Hausmusik bleibt die Grundlage für die Einführung in die großen musikalischen Werte"[53].

Jochum veranstaltete nicht nur interne Musikabende, sondern organisierte auch öffentliche Konzerte. Einige Schüler des Konservatoriums musizierten regelmäßig im "Rußlandheimkehrerheim"[54], um ehemaligen Kriegsgefangenen das "schmerzlich entbehrt(e) Kulturgut" zu vermitteln[55]. Als das Heim im Februar 1949 aufgelöst

---

50 Vgl. MAP 26.3.1947, - KAP 21.4.1947, - Notiz vom 18.6.1947, in: 401/1101
51 MAP 26.3.1947
52 MAP 3.7.1947
53 Aktenvermerk 1949, in: 401/1035
54 Pressenotiz, 1949, in: 401/1035
55 Duisburger Generalanzeiger, Nr.44, 21.2.1949

wurde, weil seit Wochen niemand mehr eingetroffen war, verlegten die Konservatoriumsschüler ihre "Kulturabende" in das Gemeindehaus am Marientor.

Am Konservatorium studierten zuerst 250 bis 290 Schüler; 1951 waren es nur noch 225 Schüler. Die Stadtverwaltung führte diesen Rückgang auf "schlechte Berufsaussichten"[56] zurück. Die These[57], die rückläufigen Schülerzahlen hingen mit dem veränderten Konsumverhalten der Eltern zusammen, muß bezweifelt werden, denn die Anzahl der Schüler stieg zwei Jahre später erneut, obwohl weiterhin Unterrichtsgeld zu zahlen war[58].

Am 6.April 1954 gab die Stadt dem Konservatorium eine neue Satzung, wodurch sie finanziell entlastet werden sollte. Sie stellte jetzt außer dem Direktor, der als Generalmusikdirektor bereits in städtischen Diensten stand, keine hauptamtlichen Lehrer mehr ein[59]. Lehrer der theoretischen Fächer in der berufsbildenden Abteilung erhielten von der Stadt lediglich eine Vergütung; dafür mußten ihr die Schüler Schulgeld bezahlen. Die in den künstlerischen Fächern unterrichtenden Lehrer standen von diesem Zeitpunkt an nicht mehr im Dienstverhältnis zum Schulträger, erhielten aber die Gelegenheit, in städtischen Räumen zu unterrichten. Sie waren auch berechtigt, von ihren Schülern ein Unterrichtshonorar zu verlangen, das zwischen DM 25,- und 50,- im Monat lag.
Diese Organisationsform des Konservatoriums war in

---

56 Vb 1953
57 Vgl. Simon, Gisela, Geschichte des Duisburger Konservatoriums, in: DF 3 (1957), S.141-203
58 Vgl. KAP 2.4.1952
59 Vgl. Drucksache 5134, 15.2.1960, in: KAP 1960

der Bundesrepublik völlig neu.

Der Kultusminister des Landes Nordrhein-Westfalen erhob im September 1959 Bedenken, ob das Konservatorium Duisburg überhaupt berechtigt sei, Landeszuschüsse zu beziehen, da es keine hauptamtlichen Lehrkräfte mehr beschäftigte und somit keine Personalkosten habe: "Außer dem Direktor wird keine hauptamtliche Lehrkraft beschäftigt. Da die Stadt mit den Lehrern, den Direktor ausgenommen, kein Dienstverhältnis unterhält, erwüchsen ihr auch keine Personalausgaben im Sinne des § 1 Abs.2 des Schulfinanzgesetzes"[60].
Wenn es die Kriterien einer öffentlichen Schule nicht erfülle, könne es demzufolge auch nicht mehr mit Beihilfen durch das Land Nordrhein-Westfalen rechnen. Die Stadtverwaltung wollte aber auf weitere Zuschüsse nicht verzichten und war darüberhinaus der Ansicht, daß Musikerziehung ein "öffentliches Anliegen" sei. Der Stadtrat und Kulturausschuß machten daher die bereits sechs Jahre gültige Satzung wieder rückgängig und gaben dem Konservatorium den alten Status, den es vor dem 6.April 1954 gehabt hatte[61].

Ein andauerndes Problem blieb die provisorische Unterbringung des Konservatoriums im Stadttheater. Sie

---

60 Erlaß vom 7.9.1959, vgl. Drucksache 5134 vom 15.2. 1960, in: KAP 1960

61 Vgl. Drucksache 5730 vom 24.8.1960, in: KAP 1960; - Am 1.April 1961 wurde das Konservatorium gemäß der Richtlinien des Kultusministeriums für alle Konservatorien des Landes Nordrhein-Westfalen der staatlichen Schulaufsicht unterstellt. Im Mai 1971 bekam es den Hochschulstatus zugesprochen; am 20.4. 1972 wurde es der Folkwangschule angegliedert als "Abteilung Duisburg der Staatlichen Musikhochschule Ruhr - Folkwangschule Essen", vgl. von Roden, Günter, Geschichte der Stadt Duisburg, Band 2, Duisburg 1974, S.628

wurde mit dem Einzug der neugegründeten "Deutschen Oper am Rhein" Anlaß zu ständigen Reibereien.
Zum Zeitpunkt der Gründung der Duisburg-Düsseldorfer Operngemeinschaft 1956 belegte das Konservatorium nur 10 Unterrichts- und 4 Büroräume, obwohl bei 280 Schülern wenigstens 15 Unterrichtsräume erforderlich gewesen wären.
Diese Räume wollte Generalintendant Juch dem Konservatorium aber nicht länger zugestehen; er bestand im Gegenteil darauf, daß das Konservatorium sie seiner Institution vollzählig abzutreten hätte. Dem damaligen Direktorstellvertreter und späteren Direktor des Konservatoriums, Dr. Karl-Otto Schauerte, erklärte er dazu kurz, "daß ein Theatergebäude dem Theater dient, das darin spielt ..."[62].
Mit der Aufnahme des Theaterbetriebs kam es zu fortwährenden Auseinandersetzungen zwischen dem Generalintendanten und der Leitung des Konservatoriums. Erschwerend zu dem Platzmangel kam ferner hinzu, daß die Räume nicht schalldicht waren und sich die Klänge der Proben von Konservatorium und Oper mischten.
In einem Interview mit dem Duisburger General Anzeiger meinte Schauerte:
"Im Stadttheater sieht man uns lieber rausgehen als reinkommen. Wir stören und werden gestört"[63].

Das "Provisorium" Stadttheater erwies sich als recht beständig. Versuche, das Konservatorium anderweitig unterzubringen, scheiterten, weil geeignete Räume fehlten[64] und die Stadt kostspielige Zwischenlösungen

---

62 Juch an Schauerte, 13.4.1957, in: 401/1027
63 Duisburger General Anzeiger vom 4.5.1957
64 Dittrich an die Mitglieder des Kulturausschusses, 17.8.1957, in: 401/1027

ablehnte[65].

Der Kulturausschuß sah als einzigen Ausweg, dem Konservatorium im Zusammenhang mit der geplanten Stadthalle, der Mercatorhalle, eigene Räume bereitzustellen[66], die es schließlich im September 1962 beziehen konnte.

Während der Aufbau von Orchester und Konservatorium die Fortsetzung einer städtischen Tradition war, stellte Duisburgs Teilnahme an den Niederrheinischen Musikfesten den Versuch, sich einer überregionalen Tradition aus dem 19.Jahrhundert anzuschließen. Das Unternehmen, gemeinsam mit anderen Städten eine Art Musikfestival zu veranstalten, schlug fehl.

Die Niederrheinischen Musikfesten[67] gingen auf die "Vereinigung zur Abhaltung der Niederrheinischen Musikfeste an den Pfingsttagen" zurück, die Düsseldorf und Elberfeld[68] 1818 gegründet hatten. Sie wollten damit das Musikangebot in ihren Städten durch wechselseitige Gastkonzerte bereichern[69]. Köln und Aachen schlossen sich 1820 bzw. 1824 dieser "bürgerlichen Musikkultur"[70] an. Die Städte veranstalteten die NRMF bis 1932[71] in turnusmäßigem Wechsel; während des Dritten Reiches wurden sie unterbrochen. 1946 nahm Aachen die Tradi-

---

65 "Konservatorium bleibt weiter im Stadttheater", Neue Ruhr Zeitung, 24.9.1957
66 Vgl. Drucksache 1550, 17.3.1957, in: KAD 1957
67 "Niederrheinisches Musikfest" künftig: NRMF
68 Elberfeld schied 1827 wegen seines unzureichenden Konzertsaals wieder aus
68 Vgl. Alf, Julius, Geschichte und Bedeutung der Niederrheinischen Musikfeste in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, Freiburg/Br. 1939 (Diss.)
69 Vgl. Vorwort und Programm der 106.NRMF, 18. bis 22. Mai 1951, Düsseldorf 1951
70 Vgl. Vorwort und Programm der 106.NRMF, 18. bis 22. Mai 1951, Düsseldorf 1951
71 In den Jahren 1831, 1848, 1849, 1850, 1852, und 1859 wurden keine NRMF gehalten

tion der NRMF[72] wieder auf, um damit einem Beitrag zum kulturellen Wiederaufbau des Landes zu leisten[73].

Im Sommer 1953 forderten die 'Musikstädte' Duisburg auf, sich an den NRMF zu beteiligen[74]. Zu diesem Zeitpunkt befanden sich die Musikfeste allerdings in einer Krise, weil sowohl das interessierte Publikum fehlte, als auch der Elan der beteiligten Städte nachgelassen hatte. Die ursprüngliche Idee war gewesen, dem Publikum zeitgenössische Musik vorzustellen. Seit der Gründung der NRMF hatten aber die verbesserte Infrastruktur und die größere Mobilität dazu geführt, daß die Hörer eher in die Nachbarstädte reisten, um dort ein Konzert anzuhören, als das festgesetzte Programm der Musikfeste wahrzunehmen. Zudem ermöglichten Rundfunk und Schallplattenindustrie, neue Interpreten kennenzulernen. Die technischen Entwicklungen hatten den eigenlichen Zweck überholt und damit den Sinn der Musikfeste in Frage gestellt.

Köln zog als erste Stadt daraus die Konsequenz und sagte sich 1954 von der Gemeinschaft los. Die Kölner waren der Ansicht, "daß es sich um den krampfhaften Versuch gehandelt hat, etwas Totes wieder zum Leben zu erwecken"[75]. Ur- und Erstaufführungen fänden auch unabhängig von den NRMF statt. Der Kölner Oberstadtdirekt sprach ihnen deshalb ihre "Existenzberechtigung" ab:

---

72 Es waren die 101. NRMF
73 Vgl. Aachener Volkszeitung, Nr. 30, 5.6.1946
74 Vgl. Schreiben von Stadtdirektor Weinbrenner an Kultusminsterin Christine Teusch, 13.7.1953, in: NW 60/841
75 Schreiben des Kölner OStD an die Kulturdezernenten von Aachen, Duisburg, Düsseldorf und Wuppertal, 14.1.1954, in: NW 60/341

"Wo also liegt der Unterschied zwischen einem normalen Konzertabend und dem Abend des Niederrheinischen Musikfestes?"[76]
Trotz dieser grundsätzlichen und konsequenten Kritik der Kölner ließ sich Duisburg nicht von der Angliederung an die Musikgemeinschaft abhalten.

Die "Musikstädte" Aachen, Düsseldorf und Duisburg bemühten sich, einem weiteren Abflauen der Popularität der NRMF entgegenzuwirken und änderten gleichzeitig mit dem Beitritt Duisburgs die Organisationsform. Sie überließen es von nun an der jeweiligen Gaststadt, das künstlerische Programm selbst zu gestalten; bis dahin war es in gemeinsamer Regie festgelegt worden. Eine Geschäftsordung[77] regelte alle Einzelheiten der Finanzierung.

Als Duisburg 1954 das erste Mal die NRMF abhielt - es waren die 108.NRMF - nützte es die Möglichkeit zur freien Programmgestaltung und bestimmte einen Tag zum "Tag der Jugend"[78]. Es sollte, den kulturpolitischen Grundsätzen der Stadt entsprechend, eine neue "kulturtragende Schicht"[79] herangebildet werden. Musikdirektor Friedrich Meyer-Tödten hatte zudem aus dem Niederrheinischen Volksliedarchiv für das Musikfest ein "Duisburger Liederblatt"[80] zusammengestellt. Damit wollte er den Schulen eine "Erziehungshilfe"[81] an die

---

76 ebenda
77 Geschäftsordnung der NRMF 1954, in: NW 60/341
78 Die 108. NRMF fanden vom 2.-6.7.1954 statt; der "Tag der Jugend" auch "pädagogische Jugendkongreß" genannt, am 3.7.1954; vgl. dazu Programm des Jugendmusiktages, in: NW 60/341
79 Jahrbuch des 108. NRMF 1954
80 "Duisburger Liederblatt. Zum 108.NRMF 1954. 15 versunkene Weisen, die nun wieder erklingen sollen".
81 Rheinische Post, 18.6.1954

Hand geben und dazu beitragen, daß "Heimatliebe geweckt" werde[82].

Die Stadt machte überdies deutlich, daß sie die Jugend nicht nur während der NRMF ansprechen wollte. Oberbürgermeister Seeling nahm den Tag des "Pädagogischen Jugendkongresses" zum Anlaß, die Gründung einer städtischen Singschule bekanntzugeben[83]. Er erklärte, diese Gründung folge der Einsicht, daß zur kulturellen Betreuung der Jugend eine "singende Jugend gehöre[84]. GMD Jochum hatte den Plan einer Singschule bereits seit Jahren "aus voller Überzeugung" unterstützt[85]. Mit ihr sollte die Grundlage für eine "demokratische Musikerziehung" geschaffen werden: "(Eine Singschule ist) das geeignetste Mittel, um breiteste Schichten der Bevölkerung ohne Rücksicht auf soziale Stellung und finanzielle Vermögen zur aktiven Teilhabe am musikalischen Geschehen einer Stadt zu bringen"[86].

Kulturdezernent Paul Dittrich beteiligte fast alle Schulklassen Duisburgs am musikalischen Programm der 108.NRMF, ebenso das städtische Konservatorium, Laienchöre und den städtischen Gesangsverein sowie das Duisburger Symphonieorchester. Mit diesem Konzept, den gesamten Musikapparat aufzubieten, wollten die Duisburger Kulturpolitiker einen Hörerkreis aus allen Gesellschaftsschichten erreichen.

---

82 Vgl. Vorwort im "Duisburger Liederblatt"
83 Musikdirektor Meyer-Tödten leitete bis zu seinem Tod (3.4.1974) die Singschule. Im Oktober 1972 bildete sie mit der Laienabteilung des Konservatoriums die Niederrheinische Musikschule.
84 Vgl. Duisburger General Anzeiger vom 5.7.1954
85 Jochum an Dittrich, 20.4.1949, in: NW 60/341
86 ebenda

Nur zwei Gastensembles waren eingeladen worden. Der Berliner Motettenchor, um "die Verbundenheit mit der ehemaligen Reichshauptstadt" auszudrücken[87], und die Gelsenkirchener Oper, die aus aktuellem Anlaß "Die pfiffige Magd" von Julius Weismann (1879-1950) aufführte.

Die Gründung des Julius-Weismann-Archivs in Duisburg war das zweite herausragende Ereignis der 108. NRMF[88].

Der Komponist Julius Weismann hatte in Duisburg seine wichtigsten Werke zur Uraufführung gebracht, zum Beispiel die beiden Strindberg-Opern "Schwanenweiß" (1923) und "Traumspiel" (1925). In Duisburg fanden außerdem Uraufführungen von Konzertwerken des süddeutschen Komponisten statt, so die fünf Gesänge "Verklärte Liebe" (1934), der "Wächterruf" (1950) und das Violinkonzert in d-moll (1953). Dazu kamen noch zahlreiche Erstaufführungen.

Kulturdezernent Dittrich umriß in der Eröffnungsansprache den Zweck der Gründung des Julius-Weismann-Archivs. Weismann nähme "einen ganz bestimmten Platz in der neueren Musikgeschichte" ein und hätte "eine Mission zu erfüllen". Dittrich meinte, daß "die Gründung einer Weismann-Gesellschaft in Duisburg in einem höheren Sinne als einen Akt der Notwendigkeit, als

---

87 Schmidt, Heinrich, Zum erstenmal in Duisburg. Erneuerung des Niederrheinischen Musikfestes, in: Ruhrländisches Heimatbuch 5 (1955), S.40

88 Über Zweck und Aufgaben des Julius-Weismann-Archivs vgl. zur Nedden, Otto, Julius Weismanns Beziehungen zur Musikstadt Duisburg, in: DF 3 (1957), S.23-32; außerdem: Hirtler, Franz, Julius Weismann. Zum 100. Geburtstag, in: DF 27 (1979), S.164-176 und Falcke, Wilm, Bewahren und Bewegen - 25 Jahre Julius-Weismann-Archiv in Duisburg, in: DF 27 (1979), S.177-181

eine im 'brausenden Strudel unserer Zeit' geradezu gebotenen Aufgabe (erscheine)"[89].

Das 108. NRMF zeigte eine breite Palette von moderner über klassische Musik bis hin zu volkstümlichem Singen. Es bot zudem zahlreiche Uraufführungen, so ein Streichquartett des in Kleve wirkenden Komponisten Walter Gieseler, Volkslied-Variationen von Günter Raphael - einem Lehrer des städtischen Konservatoriums -, das "Wiegenlied der Mutter Gottes" von Hans Werner Henze. Erstaufführungen fanden ebenfalls statt: Sinfonie von Bernd Alois Zimmermann, Sonata da chiesa von Frank Martin und ein Requiem von Heinrich Sutermeister.

Das Kulturamt hatte Musiker, Musizierende und Hörer aus allen Bevölkerungsgruppen mit einbezogen. Darüberhinaus hatte das Musikfest einen überregionalen Wirkungskreis.
Trotz dieses vielfältigen Aufgebots an Mitwirkenden und trotz des vielseitigen Programms fehlte es an der Begeisterung der Teilnehmer. Die Pressekritiken über die 108.NRMF fielen dennoch unterschiedlich aus: "Das Fest hat seinen Sinn erwiesen", meinte der Kritiker Paul Hoffmann im Duisburger Generalanzeiger. Dagegen äußerte die Bonner Rundschau: "Im Grunde bedeutet das Duisburger Programm das Ende der NRMF. Nur der alte, stolze Name ist geblieben - nur noch ein Deckname für lokale Musikbetriebsamkeit"[90].

Tatsächlich war das Ende der NRMF in den folgenden Jahren unaufhaltsam. Es fehlte an aktiven Teilnehmern

---

89 Ansprache des Kulturdezernenten Dittrich über die "Ziele und Aufgaben des 'Julius-Weismann-Archivs'" am 5.Juli 1954, in: NW 60/875
90 Zitate nach Sammlung der Pressestimmen, in: 401/944

und das Publikum blieb aus. 1958 hielt die Stadt Duisburg zum letzten Mal das Musikfest ab[91].

Musikdirektor Meyer-Tödten legte dem Kulturausschuß im Herbst des voraufgehenden Jahres einen Bericht mit Vorschlägen für das Musikfest 1958 vor[92]. Seiner Meinung nach konnte durch den Chor ein breiter Hörer- und Teilnehmerkreis erreicht werden.
"Je mehr dabei der Mensch in seiner Ganzheit mitwirkt, desto verläßlicher sind die entstehenden musikalischen Vorstellungen, auch die daraus entstehenden Wertmaßstäbe"[93].
Meyer-Tödten maß Musikveranstaltungen in der Art der NRMF geradezu grundlegende Bedeutung bei: Das "kollektive Musikerlebnis" sei schon immer die Voraussetzung für "musikpolitische Höhepunkte" gewesen: "...keine klassische Polyphonie ohne Gregorianik, keinen Bach ohne den Choral, keine Klassik ohne das Fundament der Tanz- und Liedermusik im 18.Jahrhundert"[94].

Das Kulturamt berücksichtigte zwar Meyer-Tödtens Verbesserungsvorschläge bei den 112.NRMF 1958, aber die erhoffte Resonanz beim Publikum blieb aus. In der Eröffnungsansprache stellte Kulturdezernent Dittrich das nachlassende Interesse an den Musikfesten in einen gesellschaftspolitischen Zusammenhang. Er ging davon aus, "daß die Krise der NRMF einen Reflex der Zeit- und Kulturkrise darstellt"[95], äußerte jedoch die Hoffnung, daß diese Krise nur temporärer Art sei

---

91 Die letzten NRMF fanden am 7. und 8.6.1958 statt
92 Meyer-Tödten "Zur Lage der NRMF, Vorschläge für das Duisburger Fest 1958", 24.9.1957, in: 46-15/10
93 ebenda
94 ebenda
95 Ansprache von Dittrich, 7.6.1958, in: 46-15/10

und durch konsequente Weiterführung der eingeschlagenen Kulturpolitik überwunden werden könnte: "Das praktische Musizieren, die wissenschaftliche Forschungsarbeit und die Pflege des volkstümlichen Singens mit Hilfe des Liedes und einer davon ausgehenden Chormusik - diese drei würden nach meinem Dafürhalten einen Klang abgeben, der im Kulturraum zwischen Rhein, Ruhr und Wupper erfolgreich würden"[96].

Im darauffolgenden Jahr waren die beteiligten Städte dann allerdings der Ansicht, die NRMF hätten in der Tat ihren Sinn verloren und sollten daher nicht mehr abgehalten werden.

Das Beispiel der NRMF zeigt, daß nach 1945 nicht an jeder Vorkriegstradition angeknüpft werden konnte. Duisburg machte zwar den Versuch, eine kulturelle Tradition - die nicht in ihren Mauern entstanden war - fortzuführen. Die äußeren Bedingungen für die NRMF hatten sich aber seit dem 19.Jahrhundert grundlegend gewandelt; ihr Sinn mußte nun in Frage gestellt werden. Die weitere Fortsetzung der Musikfeste wäre daher einer Traditionspflege um ihrer selbst willen gleichgekommen.

---

96 Dittrich bezog sich auf die Zusammenarbeit der NRMF mit dem Niederrheinischen Volksliedarchiv

ZUSAMMENFASSUNG

Die Selbstverständlichkeit, mit der Stadtverwaltung und Rat den kulturellen Wiederaufbau Duisburgs übernahmen, wurde weder von den Kirchen noch von den Gewerkschaften[1] in Frage gestellt. Vielmehr erwarteten diese Institutionen, daß sich die Stadt, wie in den zwanziger Jahren, der Kulturpflege annehmen würde. Im Kulturausschuß wurde zwar die Frage nach der Berechtigung des kulturellen Wiederaufbaus diskutiert[2] angesichts der zerstörten Wohngebiete, der ruinierten Wirtschaftslage und der unbestimmten politischen Zukunft Deutschlands. Die Ausschußmitglieder gelangten aber zu der Überzeugung, daß der kulturelle und der wirtschaftliche Wiederaufbau gleichzeitig zu geschehen habe:
"Das Ziel aber ist die mögliche Sicherung eines menschenwürdigen Lebens, und der Körper unseres Gemeinschaftslebens wird zum Roboter, zur Maschine, wenn wir versäumen, Geist und Seele zu nähren"[3].
Es war also eine der Funktionen der Kulturpolitk in Duisburg, einen "geistigen Aufbauwillen" zu zeigen und Zeichen für einen neuen Anfang zu setzen.

Die politischen Voraussetzungen für einen kulturellen Neuanfang schuf die britische Militärregierung im Rahmen ihrer Gesellschaftspolitik. Dabei sollte die Kulturpolitik die Funktion erfüllen, zur politischen

---

1 Die Kulturpolitik der Gewerkschaften konzentrierte sich hauptsächlich auf die Ruhrfestspiele in Recklinghausen. Vgl. Sabais, Heinz Wilfried (Hg.), Auf den Weg zu einer gesellschaftlichen Kultur. 25 Jahre Ruhrfestspiele 1946-1976, Frankfurt/Main 1971
2 Vgl. MAP 13.3.1947
3 Dittrich im Kulturausschuß, vgl. KAP 6.12.1949

Umerziehung der Deutschen und zur Demokratisierung beizutragen. Die Kulturpolitik der Militärregierung läßt zwei Phasen erkennen, eine Phase der Organisation vom Frühjahr 1945 bis zum 1.Dezember 1946, als das Erziehungswesen mit der Verordnung Nr.57 auf die Länder übertragen wurde, und die daran anschließende Phase der "indirekten Kontrolle", die bis zur Gründung der Bundesrepublik Deutschland dauerte.
Die Militärregierung reglementierte vor allem die Erwachsenenbildung; in allen anderen kulturpolitischen Bereichen tolerierte sie, daß der Duisburger Stadtrat eigene Vorstellungen durchsetzte. Es entsprach dem britischen Verständnis von Demokratie, Deutsche selbst die Planung und den Aufbau ihres Kulturbetriebes durchführen zu lassen. Deshalb richtete sie einen Kulturausschuß mit ortsansässigen Mitgliedern ein.
Die Aktivitäten des Kulturausschusses waren sowohl darauf ausgerichtet, bewährte Einrichtungen weiterhin zu pflegen, als auch Neues zu versuchen. Dabei orientierte er sich an den beiden Polen traditionelle Kunst und Avantgarde. Die konkrete Politik, die sich aus dem Anspruch ableitete, beides zu verwirklichen, bedeutete "die Autonomie des kulturellen Lebens rückhaltlos anerkennen und die Verwaltung im fürsorglichen Geiste der Förderung und Pflege ausüben ..."[4].
Daraus ergaben sich für die städtische Kulturpolitik zwei Aufgaben, nämlich
1. das kulturelle Erbe zu erhalten und
2. Entfaltungsmöglichkeiten zu schaffen.

---

4 Schumann, Hans, Über die Aufgaben des Kulturdezernenten, in: Der Städtetag (Hg.), N.F.6 (1953), S. 437

Der Kulturpolitik kamen folglich hier die Funktionen zu, Kontinuität im gesellschaftlichen und kulturellen Leben herzustellen und gleichzeitig neue Wertmaßstäbe zu suchen.
Da die Ausschußmitglieder in der Regel nicht weisungsgebunden abstimmten, erfolgte nach der Gründung der Parteien und nach den ersten Ratswahlen am 1.Juli 1946 keine Zäsur im bisherigen Verlauf des Kulturaufbaus. Auch zwischen den Parteien traten in der Regel keine kulturpolitischen Differenzen auf. Die Kulturpolitik der CDU, die als stärkste Fraktion aus den ersten allgemeinen Wahlen am 13.Oktober 1946 hervorging, unterschied sich nicht von der Kulturpolitik der SPD, die nach den Wahlen am 17.Oktober 1948 die einflußreichste Partei in Duisburg wurde.

Die Kulturpolitik übernahm auch die Funktion, zur innerstädtischen Integration beizutragen. Rat und Verwaltung wählten Duisburg-Mitte als Standort der Kulturbauten, und man hoffte, der Stadt damit einen allgemein anerkannten Mittelpunkt zu geben.
Das Bestreben, einen Stadtkern heranzubilden, wird auch als Zeichen für ein "bürgerliches Kulturverständnis" aufgefaßt[5]. Diese Theorie steht in schroffem Gegensatz zur Kulturpolitik in der von Arbeitern geprägten Industriestadt Duisburg.
Der vermeintliche Gegensatz Arbeiterstadt - bürgerliche Kultur würde jedoch eine Verkürzung bedeuten, weil das "traditionelle Oberschichtenverständnis von Kul-

---

5 Pankoke, Eckart, Kulturlandschaft Ruhrgebiet? Regionale Skyline und lokale Szenen im Ballungsraum, in: Rohe, Karl/Rühr, Herbert (Hg.), Politik und Gesellschaft im Ruhrgebiet, Königstein/Taunus 1979, S.131 f.

tur"[6] in der Regel auch das Verständnis von Kultur in der Arbeiterschaft bestimmt[7]. Interessierte Arbeiter schlossen sich in Duisburg durchaus Besucherorganisationen an oder gingen in Konzerte. Die Duisburger Kulturpolitik bildete zudem einen Schwerpunkt in der Erwachsenenbildung, die ein "Kernbereich der Arbeiterbildung"[8] ist. Das Programm der Volkshochschule war umfangreich und richtete sich an einzelne Gruppen und Teile der Bevölkerung; ebenso entsprach der Buchbestand der Stadtbibliothek offensichtlich den Informations- und Unterhaltungsbedürfnissen der Duisburger Leserschaft. Auch stimmten Rat und Verwaltung die Gesamtkonzeption ihrer Kulturpolitik aufeinander ab: Die Stadt subventionierte Theater, Museen, Musik und Literatur gleichermaßen. Sie offerierte somit der Bevölkerung eine "Angebotspalette"[9], bei der jeder, der "Kulturträger sein"[10] wollte, eine Möglichkeit finden konnte. Damit erhebt sich die Frage, ob es der Stadt überhaupt zugestanden hätte, "Arbeiterkultur" zu "machen", oder ob dazu nicht andere Träger, wie die Gewerkschaften, geeigneter gewesen wären[11]. Diese Frage erfährt eine

---

6 Langewiesche, Dieter, Zur Freizeit des Arbeiters. Bildungsbestrebungen und Freizeitgestaltung österreichischer Arbeiter im Kaiserreich und in der Ersten Republik, Stuttgart 1979, S.27
7 ebenda
8 ebenda
9 Hoffmann, Hilmar, Kultur für alle. Perspektiven und Modelle, Frankfurt/Main 1979, S.11
10 Krieger, Adolf, Kulturpflege ist noch keine Kulturpolitik, in: Die Volksbühne 13 (1961), Heft 2 S.4
11 Zum Phänomen der Arbeiterkultur vgl.: Bosch, Manfred (Hg.), Kulturarbeit. Versuche und Modelle demokratischer Kulturvermittlung, Frankfurt/Main 1977; Manhart, Dieter, Das Freizeitverhalten von Arbeitern, in: Meyersohn, Rolf/Scheuch, Erwin K. (Hg.), Soziologie der Freizeit, Köln 1972, S.230-242;- Kocka, Jürgen, Arbeiterkultur als Forschungsthema.

weitere Dimension, wenn man berücksichtigt, daß das in den fünfziger Jahren aufkommende Fernsehen die Freizeit der Bevölkerung in zunehmendem Maße bestimmte und ihr Bildungs- und Unterhaltungsbedürfnis befriedigte sowie andere ästhetische Maßstäbe setzte. Allerdings trug dieses neue Medium[12] nicht zur Entwicklung einer alternativen kulturpolitischen Konzeption bei; "Gegenmodelle zum traditonellen Kulturbetrieb" wie open-air-Veranstaltungen, Kneipenkultur oder Straßentheater[13], begannen erst in den siebziger Jahren populär zu werden.

Die Bewältigung der materiellen Not und der Wiederaufbau gingen Hand in Hand mit der Restauration früherer Zustände und der Wiederaufnahme von kulturellen Traditionen überwiegend aus der Zeit vor 1933. Zudem setzten die knappen finanziellen Möglichkeiten Schranken: "Kulturpolitik ist auch Finanzpolitik", betonte der erste Duisburger Oberbürgermeister und spätere Finanzminister des Landes Nordrhein-Westfalen Dr. Heinrich Weitz[14].

Einleitende Bemerkungen, in: Geschichte und Gesellschaft 5 (1979), S.5-11; Langewiesche, Dieter, Zur Freizeit des Arbeiters, a.a.O.;- Lepenies, Wolf, Arbeiterkultur. Wissenschaftssoziologische Anmerkungen zur Konjunktur des Begriffs, in: Geschichte und Gesellschaft 5 (1979), S.125-136;- Ritter, Gerhard A. (Hg.), Arbeiterkultur, Königstein/Taunus 1979;- Tenfelde, Klaus, Bergarbeiterkultur in Deutshland. Ein Überblick, in: Geschichte und Gesellschaft 5 (1979), S.12-53

12 "Wir sind eine große Kulturfabrik geworden ... Wir liefern 'kulturelles Kulturgut' alles von der Stange", Voß, Norbert, Wie soll es weitergehen? Betrachtungen zur Kulturförderung der öffentlichen Hand, in: Kulturarbeit Heft 1 (1956), S.4

13 Über "Alternative Kultur" siehe: Hoffmann, Hilmar, a.a.O., S.251-262

14 Zitiert nach: von Roden, Günter, Heinrich Weitz. Duisburger Oberbürgermeister und Finanzminister des Landes Nordrhein-Westfalen, in: DF 17 (1973), S.204

Aus diesen Gründen fehlten die Voraussetzungen und der Mut zum Experiment. Zusammenfassend übernahm die Kulturpolitik in Duisburg folgende Funktionen:

1. Die Tatsache, daß nach dem Zusammenbruch des Deutschen Reiches überhaupt Kulturpolitik betrieben wurde, galt als Beweis eines "geistigen Aufbauwillens".

2. Die Ansiedlung der Kulturinstitute in das Zentrum Duisburgs sollte die kommunale Integration fördern. Duisburg-Mitte bildete somit nicht nur einen Verwaltungsschwerpunkt, sondern auch ein Kulturzentrum. Das Stadttheater, die Zentralstellen der Volkshochschule und Stadtbibliothek, das Niederrheinische Museum, das Wilhelm-Lehmbruck-Museum und die Mercatorhalle befinden sich in unmittelbarer Nachbarschaft.

3. Die Förderung der Erwachsenenbildung erfolgte in Übereinstimmung mit der Militärregierung, jedoch aus verschiedenen Interessen. Während die Militärregierung die Kulturpolitik zum Zwecke der politischen Umerziehung für die Demokratisierung einsetzte, betrieb die Stadt "demokratische Bildungspflege"[15], damit eine "kulturtragende Schicht" entstehe. In diesem Sinne verstand sie auch die kulturelle Jugendarbeit.

4. Die Anknüpfung an Traditionen gewährte eine Art kulturelle Standortbestimmung und bot einen Aus-

---

15 Seeling, August, Die Fünftagewoche und die kulturpolitischen Aufgaben für die Gemeinden, in: Die Gemeinden und die Kulturpolitik, Hannover 1960, S.29

gangspunkt für weitere Entwicklungen. Duisburg nahm nicht nur die kommunalen Traditionen wieder auf wie die Förderung des Niederrheinischen Museums, sondern versuchte auch, überregionalen Anschluß an kulturelle Traditionen zu finden, so bei den Niederrheinischen Musikfesten.

5. Vorträge in der Art der Niederrheinischen Universitätswoche sollten den aktuellen Stand verschiedener Wissenschaftsrichtungen verständlicher machen und dazu verhelfen, sich von verfestigten Vorstellungen zu lösen. In diesem Sinne förderte auch das Städtische Kunstmuseum Kunstrichtungen, die während des Dritten Reiches unterdrückt worden waren.

6. Als reine Industrie- und Handelsstadt sollte Duisburg nicht in den Ruf geraten, nur eine Stätte der Arbeit zu sein, in der kein Sinn für Kultur herrsche. Die Kulturpolitik diente folglich auch der Repräsentation. Die Verbindung von Repräsentation und Kultur gipfelte in der Gründung der Deutschen Oper am Rhein.

7. Die Kulturpolitik in Duisburg war in den fünfziger Jahren schließlich darauf ausgerichtet, einen Ausgleich zum Arbeitsbereich der Bürger zu schaffen. Die kulturellen Einrichtungen der Stadt boten den Einwohnern Möglichkeiten zur Entspannung und Unterhaltung. Kultur stellte somit neben dem Sport ein wesentliches Element der Freizeitgestaltung dar.

Wenn auch keine alternative Konzeption entwickelt wurde, so bewirkte die Duisburger Kulturpolitik nach 1945 immerhin, daß durch die Wiederaufnahme der Tra-

dition und die Auseinandersetzung mit neuen Strömungen in Wissenschaft, Philosophie und Kunst ein gemeinsames Bezugssystem im Bewußtsein der Bürger hergestellt werden konnte[16].

---

16 Vgl. Glaser, Hermann (in Anlehnung an Habermas), Kultur und Kulturpolitik in Deutschland, in: Frankfurter Hefte 31 (1976), S.119

LEITTHEMEN DER NIEDERRHEINISCHEN
UNIVERSITÄTSWOCHEN VON 1949 BIS 1954

1949 Geistige Strömungen unserer Zeit

1950 Die Suche nach dem Menschen

1951 Das Weltbild im Spiegel der heutigen Wissenschaft

1952 Vereinzelung und Gemeinschaft

1953 Geprägte Form, die lebend sich entwickelt

1954 Die Forschung auf dem Wege zur Universitas in der geistigen Vielstrebigkeit und Gegenwart (Ergebnisse und Probleme der Grenzforschung)

REFERATE DER UNIVERSITÄTSWOCHE 1949 BIS 1954

1. NRUW 1949

Pfarrer Dr. Steffens, Münster:
Das Menschenbild unserer Tage

Dr. Kopfermann, Göttingen:
Über physikalische Probleme der Atomforschung

Prof. Dr. Hartmann, Graz:
Über die Stellung des Menschen im Kosmos

Prof. Dr. Behn, Bonn:
Parapsychologie

Prof. Dr. Theodor Schieder, Köln:
Das klassische deutsche Geschichtsdenken Leopold von Rankes als Problem unserer Zeit

Minister Adolf Süsterhenn, Bonn:
Über die Gestalt der künftigen deutschen Politik

Prof. Dr. Carlo Schmid, Bonn:
Über Grenzen des politischen Handelns

Jesuitenpater Fürst zu Löwenstein:
Masse und Freiheit

Prof. Dr. Schnitzler, Bonn:
Probleme der modernen Kunst

Prof. Dr. Milch, Marburg:
Über die Stellung des Dichters in der Gegenwart

- Carl Mandelartz und Stefan Andres lasen aus ihren Romanen -

Prälat Asmussen D.D.:
Christliche Existenz angesichts des Wandels unserer Zeit

Arno Hennig, Hannover:
Kulturpessimismus

2. NRUW 1950

Dr. Müller-Schwefe, Guntershausen:
Die Suche nach dem Menschen

Prof. Dr. Theodor Litt, Bonn:
Die Wissenschaft vom Menschen und das Leben

Dr. Küttemeyer, Heidelberg:
Der Arzt und der kranke Mensch

Prof. Dr. Max Hartmann, Hechingen:
Naturwissenschaft, Philosophie und Religion

Dr. Howe, Hemer:
Physikalisches Weltbild und christlicher Glaube

Dr. Alfons Spielhoff, Mainz:
Technik - Segen oder Fluch

Prof. Dr. Foster, Oxford:
Die marxistische Lehre des historischen Materialismus

Prof. Dr. Kaufmann, München:
Der Mensch im Recht

Prof. Dr. Berkenkopf, Köln:
Deutschland zwischen Ost und West

Dr. Krümer-Badoni, Rüdesheim:
Der Einzelne und das Kollektiv

Prof. Dr. Dr. Sellmair, Müchen:
Das Bildungsziel der Gegenwart

Prof. Dr. Gurlitt, Freiburg:
Johann Sebastian Bach in seiner Zeit und heute

3. NRUW 1951

Prof. Dr. Theodor Litt, Bonn:
Möglichkeiten und Grenzen der Wissenschaft

Prof. Dr. C.F. v.Weizsäcker:
Das Weltbild der heutigen Physik

Prof. Dr. Hermann Glaser, Wien:
Das Weltbild der Medizin von heute

Prof. Dr. Alverdes, Marburg:
Biologie und Psychologie

Prof. Dr. Dr. Hellpach, Heidelberg:
Die beseelte, die bewußte und die geistige Wirklichkeit

Prof. Dr. Dr. Höpker-Aschoff, Bonn:
Der Aufbruch der Europaidee in der Geistesgeschichte und im Völkerleben

Prof. Dr. D. Stadtmüller, München:
Weltgeschichte Europas?

Prof. Dr. H.Jahrreiß, Köln:
Bürger und Weltbürger, Grundfragen des heutigen Verfassungs- und Völkerrechts

Prof. Dr. Rüstow, Heidelberg:
Wirtschaftsordnung und Vitalsituation

Prof. Dr. Fr. Dessauer, Freiburg/Schweiz:
Wesen und Wirken der Technik

Prof. Dr. Bollnow, Heidelberg:
Die Bedeutung der Sprache für die Philosophie der Gegenwart

Prof. Dr. Heydenreich, München:
Das Weltbild der Kunst

Prof. Dr. H.v. Glasenapp, Tübingen:
Bedeutung, Sinn und Ergebnisse der vergleichenden Religionswissenschaften

Sonderveranstaltungen

4. NRUW 1952

Prof. Dr. Max Müller, Freiburg
Einsamkeit und Gemeinsamkeit

Prof. Dr. G.Stadelmüller, München
Die Sonderstellung und Einzigartigkeit der abendländischen Kulturwelt in der Menschheitsgeschichte

Prof. Dr. Carl Schmitt
Die Einheit der Welt

Prof. Dr. Aloys Dempf, Hannover
Der Eigenständige und die Gemeinschaft, ein empirischer Beitrag zur Problematik des Begriffs des Sozialen

Prof. Dr. H.Bautzmann, Hamburg
Der Entwicklung der organischen Gestalt

Prof. Dr. G.H.Fischer, Marburg
Das seelische Spannungsfeld: Selbständigkeit - soziale Verbundenheit - Geborgenheit in entwicklungspsychologischer und tiefenpsychologischer Sicht

Schomerus, Karlsruhe
Sociatät - Solidarität - Gemeinschaft

Prof. Dr. H. Volk, Münster
Ist das Christentum optimistisch?

Prof. Dr. W. Rehm, Freiburg
Griechentum und deutscher Geist von Winckelmann bis Burckardt

Prof. Dr. H.J. Moser, Berlin
Individuum und Gemeinschaft in der Musik

5. NRUW 1953

Prof. Dr. L. Landgrebe, Kiel
Geprägte Form und geschichtlicher Auftrag

Prof. Dr. Borris, Tübingen
Vom Wesen und Werden des deutschen Nationstaates

Prof. Dr. M.H. Boehm, Lüneburg
Ost- und westdeutsche Wechsel als soziologisches und psychologisches Problem im Werden Deutschlands

Prof. Dr. Dr. Fechner, Tübingen
Die lebendige Gestalt des Rechts in Adalbert Stifters 'Witiko'

Prof. Dr. Dr. Dr. G. Tischler, Kiel
Die neuesten Forschungsergebnisse zur Entstehung der Arten; ein Beitrag zur Entwicklung des Lebendigen

Dr. G.R. Heyer, Nußdorf/Inn
Der Mensch im Feld der Ahnen vor der Aufgabe der Selbstgestaltung

Prof. Dr. J.Höffner, Münster
Ethos der Arbeit und des Berufes

Prof. Dr. M.Fischer, Berlin
Die Sprache des Menschen, ihr Ursprung und Wesen, ihr Verfall und ihre Erneuerung

Dr. R.Benz, Heidelberg
Deutsche Klassik; Revision eines Begriffs

Prof. Dr. A.E.Brinckmann, Köln
Geprägte Form, die lebend sich entwickelt

Prof. Dr. Mersmann, Köln
Der Lebensraum des musikalischen Kunstwerks

Prof. Dr. zur Nedden, Duisburg
Das Theater im Wandel der Zeiten

6. NRUW 1954

Prof. Dr. H. Plessner, Göttingen
Die universale Funktion einer Lehre vom Menschen

Prof. Dr. P. Jordan, Hamburg
Kosmophysik, Physik, Chemie, Biologie in ihrem gemeinsamen Bezug auf die Atomforschung

Dr. R. Bilz, Mainz
Die lebendige Zuordnung von Leib, Seele und Geist in der Wiederherstellung des seelischen Gleichgewichts

Prof. Dr. L. Heyde, Köln
Die seelische und geistige Situation unserer Zeit

Prof. Dr. W. Ziegenfuß, Berlin
Leitmotive und Probleme in der Gestaltung der modernen Kulturgesellschaft

Prof. Dr. E. Weniger, Göttingen
Seelische Überreizung und Bildungsmaterialismus; das Jugendproblem der Gegenwart

Prof. Dr. Dr. E. Fechner, Tübingen
Zeitgeist und Rechtsordnung in ihrer gegenwärtigen Wechselwirkung: ihre soziologischen und sozialpsychologischen Bedingtheiten

Prof. Dr. A. Köberle, Tübingen
Seelische Nöte der Gegenwart in der Sicht von Psychotherapie und Seelsorge

Prof. Dr. H. Bender, Freiburg
Die außersinnliche Wahrnehmung als Grenzerweiterung des Psychischen (Erlebnisse und Probleme der Parapsychologie)

Dr. P. Fechter, Berlin
Soziologische und sozialpsychologische Voraussetzungen der Dichtung

K. Leonhard, Eßlingen
Kunstwerk und Zeitgeist

Prof. Dr. J. Schmidt-Görg, Bonn
Die Musik als Ausdrucksform der Zeit

BIBLIOGRAPHIE

Abelein, Manfred, Die Kulturpolitik des Deutschen Reiches und der Bundesrepublik Deutschland. Ihre verfassungsgeschichtliche Entwicklung und ihre verfassungsrechtlichen Probleme, Köln/Opladen 1968

Abelein, Manfred (Hg.), Deutsche Kulturpolitik. Dokumente, Düsseldorf 1970

Abendroth, Wolfgang, Politische Erziehung und Erwachsenenbildungung, in: Kulturarbeit 2 (1950), S.139 f.

Abusch, Alexander, Kulturelle Probleme des sozialistischen Humanismus. Beiträge zur deutschen Kulturpolitik 1946 bis 1962, 2.erw. Auflage, Berlin (DDR)/Weimar 1962

Abusch, Alexander, Aus den ersten Jahren unserer Kulturrevolution, ... einer neuen Zeit Beginn, in: Berlin (DDR)/Weimar 1980, S.39-83

Adorno, Theodor W., Theater-Oper-Bürgertum, in: Der Monat 7 (1954/55), S.532-538

Adorno, Theodor W., Zum Verhältnis von Musik und Technik heute, in: Jahrbuch der 112.Niederrheinischen Musikfeste, Duisburg 1958, S.30-42

Alf, Julius, Geschichte und Bedeutung der Niederrheinischen Musikfeste in der ersten Hälfte des 19.Jahrhunderts, in: Düsseldorfer Jahrbuch, Jg.42 (1940), S.131-245 und Jg.43 (1941), S.1-73

Alten, Fred, Ein Schweizer Projekt für ein neuartiges Theatergebäude, in: Kulturarbeit 1 (1949), S.175 f.

Appel, Heinrich, Relativität der Kulturstatistik, in: Kulturarbeit 5 (1953), S.23 f.

Austermann, Heinrich, Die Leistungskraft der Städte stärken, in: Städtetag Nordrhein-Westfalen (Hg.), 25 Jahre Kommunalpolitik an Rhein und Ruhr. Ein Bericht über die Mitgliederversammlung des Städtetages Nordrhein-Westfalen am 20.Februar 1970 in Leverkusen, S.17-24

Averdunk, Heinrich/Ring, Walter, Geschichte der Stadt Duisburg, Duisburg 1927

Averdunk, Heinrich/Ring, Walter, Geschichte der Stadt Duisburg, 2.Auflage, Ratingen 1949

Bahn, Volker, Das subventionierte Theater der Bundesrepublik Deutschland, Berlin 1972 (Diss.)

Ballauff, Theodor, Die Aufgaben der Erwachsenenbildung innerhalb unseres Bildungswesens, in: Ballauf, Theodor/Pöggeler, Franz/Beckel, Albrecht (Hg.), Gegenwartsaufgaben der Erwachsenenbildung, Osnabrück 1965, S.11-36

Barlage, In den Zeiten des Niedergangs und der Not, in: Festschrift Duisburg 925-1925, Duisburg 1925

Bastelberger, Hermann, Westdeutsche Bühnen im Spiegel der Spielpläne, in: Kulturarbeit 2 (1950), S.9-11

Bauer, Karl, Die Situation des heutigen Theaters, in: Die Duisburger Theaterfrage, Duisburg 1953, S.37-55

Baur, Isolde, Die Geschichte des Wortes Kultur und seiner Zusammensetzungen, in: Muttersprache 1961, S. 220-229

Becher, Johannes R., Wir wollen uns an einem Tisch setzen. Rede auf dem ersten Gesamtdeutschen Kulturkongreß in Leipzig, in: Theater der Zeit 6 (1951), Berlin (DDR), S.4-8

Beckel, Albrecht, Kommunalpolitik, Mannheim 1967

Beckel, Albrecht, Rechtsgrundlagen der heutigen Erwachsenenbildung, in: Beckel, Albrecht/Pöggler Franz/Scherer, Georg (Hg.), Gemeinde und Erwachsenenbildung, Ratingen 1958, S.25-44

Beckel, Albrecht, Die Struktur der deutschen Erwachsenenbildung und ihre Rechtsgrundlagen, Osnabrück 1958

Beckel, Albrecht/Senzky,Klaus, Management und Recht der Erwachsenenbildung, Stuttgart 1974

Becker, Hellmut, Kulturverwaltung oder Kulturpolitik? in: Merkur 9 (1955), S.1150-1166

Becker, Hellmut/Kluge, Alexander, Kulturpolitik und Ausgabenkontrolle, Frankfurt am Main 1961

Becker, Josef/Stammen,Theo/Waldmann, Peter (Hg.), Vorgeschichte der Bundesrepublik Deutschland zwischen Kapitulation und Grundgesetz, München 1979

Beer, Rüdiger Robert, Von der Freiheit kommunaler Kultureinrichtungen, in: Der Städtetag, N.F. 11 (1958), S.54-57

Beer, Rüdiger Robert, Die Gemeinde. Grundriß der Kommunalpolitik, München/Wien 1970

Beer, Rüdiger Robert, Schwerpunkte kommunaler Kulturpolitik, Stuttgart 1968

Beer, Rüdiger Robert, Von der Volksbildung zur Erwachsenenbildung, Duisburg 1964

Benecke, Otto, Gemeinnützige und private Kunstpflege, in: Kulturarbeit 1 (1949), S.1-4

Benecke, Otto, Haben wir Schuld? Offene Worte über die Struktur der subventionierten Theater, in: Der Städtetag, N.F. 4 (1951), S.128 f.

Benecke, Otto, Möglichkeiten und Grenzen städtischer Kulturpolitik, in: Kulturarbeit 4 (1952), S.21-23

Benecke, Otto, Silberstreifen, in: Kulturarbeit 1 (1949), S.5 f.

Benecke, Otto, Theater-Fusionen, in: Kulturarbeit 2 (1950), S.7 f.

Berben, Hans, Zwischen Hafen und Fördertürmen. Duisburg - gewichtig und eigenartig, in: Ruhrländisches Heimatbuch (1954), S.148-152

Berger, Manfred, et al. (Hg.), Kulturpolitisches Wörterbuch, 2.Auflage, Berlin (DDR) 1978, S.403-405

Birley, Robert, British Policy in Retrospect, in: Hearnden, Arthur (Hg.), The British in Germany. Educational Reconstruction after 1945, London 1978, S. 46-63

Bludau, Kuno, Widerstand und Verfolgung in Duisburg 1933-1945, Duisburg 1973

Bosch, Manfred (Hg.), Kulturarbeit. Versuche und Modelle demokratischer Kulturvermittlung, Frankfurt am Main 1977

Boriniski, Fritz, The British Influence on German Adult Education, in: Hearnden, Arthur (Hg.), The British in Germany. Educational Reconstruction after 1945, London 1978, S.231-240

Braulich, Heinrich, Die Volksbühne. Theater und Politik in der deutschen Volksbühnenbewegung, Berlin 1976

Braun, Dieter (Hg.), Deutsche Kulturpolitik im Ausland, 1955 bis heute, München 1966

Bräutigam, H., Die Industriestadt Duisburg als stolzes Kapitel in der Heimatgeschichte, in: Heimatkalender Duisburg (1940), S.30-33

Breddin, Hans Harald, Duisburgs positiver Beitrag zum Kampf gegen Schmutz und Schund. Eröffnung der größten öffentlichen Jugendbücherei der Bundesrepublik, in: Bücherei und Bildung 7 (1955), S.215-318

Brenner, Hildegard, Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus, München 1973

Brinkmann, Friedrich, Duisburg als Musikstadt, in: Festbuch zum Musikfest der Stadt Duisburg anläßlich der Tausendjahrfeier vom 14.-20.Juli 1925, Duisburg 1925

Brundert, Willi, Neue Impulse für die Kulturpolitik in: Der Städtetag, N.F. 22 (1969), S.161 f.

Buchloh, Ingrid, Die Nationalsozialistische Machtergreifung in Duisburg, Duisburg 1980

Buddensieg, Tilmann/Rogge, Henning (Hg.), Die nützlichen Künste. Gestaltende Technik und bildende Kunst seit der Industriellen Revolution, Berlin 1981

Bührmann, Max, Kulturaufgaben und Kulturpflege an der Stätte rastloser Arbeit, in: Freytag, Hermann/Most, Otto (Hg.), Duisburg, Berlin 1937

Bungenstab, Karl-Ernst, Stichwort Re-education, in: Stern, Carola et al. (Hg.), Lexikon zur Geschichte und Politik im 20.Jahrhundert, Band 2, Köln 1972, S. 662

Bungenstab, Karl-Ernst, Umerziehung zur Demokratie? Re-education-Politik im Bildungswesen der US-Zone 1945-1949, Düsseldorf 1970

Burmeister, Werner, Adult Education for a New Society, in: Hearnden, Arthur (Hg.), The British in Germany. Educational Reconstruction after 1945, London 1978, S.241-252

Burnham, James, Die Strategie des Kalten Krieges, Stuttgart 1950

Chamberlin, Brewster S., Kultur auf Trümmern. Berliner Berichte der amerikanischen Information Control Section, Juni-Dezember 1945 (= Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte Nr.39)

Clay, Lucius D., Entscheidung in Deutschland, Frankfurt am Main 1950

Croon, Hellmuth, Vom Werden des Ruhrgebietes, in: Först, Walter (Hg.), Rheinisch-Westfälische Rückblende, Köln/Berlin 1967, S.175-226

Daiber, Hans, Deutsches Theater seit 1945, Stuttgart 1976

Der Deutsche Städtetag und die Besucherorganisationen. Eine Stellungnahme des Deutschen Städtetages vom 22.5.1956, in: Volksbühnenspiegel, Heft 8. (1956), S.12 ff.

Deutsche UNESCO-Kommission (Hg.), Deutschland braucht Büchereien, Köln 1952

Deutsche UNESCO-Kommission (Hg.), Kulturförderung und Kulturpflege in der Bundesrepublik Deutschland, Pullach/München 1974

Deutscher Städtetag (Hg.), Kommunale Kulturpflege in Deutschland, Köln 1955

Deutscher Städtetag (Hg.), Kultur in den Städten. Eine Bestandsaufnahme, Heft 37, Stuttgart 1979

Deutscher Städtetag (Hg.), Kulturpolitik des Deutschen Städtetages. Empfehlungen und Stellungnahmen von 1952 bis 1978, Reihe C, Heft 11, Köln 1979

Deutscher Städtetag (Hg.), "Leitsätze zur kommunalen Kulturarbeit", Stuttgarter Richtlinien von 1952, in: Der Städtetag, N.F. 5 (1952), S.69-71

Deutscher Städtetag (Hg.), Städtische Kulturpolitik. Empfehlungen, Richtlinien und Hinweise des Deutschen Städtetages zur Praxis städtischer Kulturpolitik 1946 bis 1970, in: Neue Schriften des Deutschen Städtetages, Heft 26, Köln 1971

Deutscher Städtetag (Hg.), Theaterkrise? Leitartikel in: Der Städtetag, N.F. 7 (1954), S.47 f.

Deutscher Städtetag (Hg.), Wege zur menschlichen Stadt, Neue Schriften des Deutschen Städtetages, Heft 29, Köln 1973

Deutsches Theater am Rhein und an der Ruhr von Franzosen gesehen, in: Antares 3 (1955), S.47-51

Dirks, Walter, Zur Funktion der öffentlichen Büchereien, in: Bücherei und Bildung 5 (1958), S.49-59

Dolff, Helmuth (Hg.), 25 Jahre Deutscher Volkshochschulverband, Braunschweig 1978

Donat, Friedrich W., Kulturpflege - soziales Anliegen der Industrie, in: Jahrbuch der 112.Niederrheinischen Musikfeste, Duisburg 1958, S.90-100

Donat, Friedrich W., Musikpflege der Industrie - eine Forschungsaufgabe? in: Duisburger Forschungen 1 (1957), S.33-36

Duisburg seit 1945. Aufbau und Leistung deutscher Städte. Profile deutscher Oberbürgermeister, Bonn 1966

Duisburg und der europäische Gedanke, in: Stadt und Hafen 4, Heft 7 (1953), S.190 f.

Duisburg. Hochburg des Sports, Duisburg (um 1961)

Dünnebacke, Paul-Heinz, Karl Jarres im Kaiserreich und in den ersten Jahren der Weimarer Republik, Münster 1974 (Diss.)

Dünnwald, Rolf, Die Rechtsstellung des Theaterintendanten, Köln 1964 (Diss.)

Ehmcke, Fritz Helmut, Kulturpolitik. Ein Bekenntnis und Programm zum Wiederaufbau deutscher Lebensform, Frankfurt am Main 1947

Elias, Norbert, Über den Prozeß der Zivilisation, Band 1, Basel 1939

Eliot, Thomas Stearns, Beiträge zum Begriff der Kultur, Frankfurt am Main 1949

Els, Edmund, Volkshochschularbeit 1946, in: Begegnung 1 (1946), S.189-191

Emge, Richard Martinus, Auswärtige Kulturpolitik. Eine soziologische Analyse einiger ihrer Funktionen, Bedingungen und Formen, Berlin 1967

Falcke, Wilm, Bewahren und Bewegen - 25 Jahre Julius-Weismann-Archiv in Duisburg, in: Duisburger Forschungen 27 (1979), S.177-181

Feick, Gustav, Gedanken eines Stadtkämmerers zur Kulturpolitik, in: Der Städtetag, N.F.6 (1953), S.439 f.

Feidel-Mertz, Hildegard, Erwachsenenbildung seit 1945, Köln 1975

Feig, Rudolf, Interessenstrukturen und Bildungsintentionen in der Volkshochschule, Frankfurt am Main 1970 (Diss.)

[illegible] Volkshochschule, Stuttgart 1972

[illegible] feste, Duisburg 1958, S.15-29

[illegible] aus der Asche. Der Neubeginn des Duisburger Theaterlebens nach dem Kriege, [illegible]

[illegible], Walter, Geschichte Nordrhein-Westfalens, Band 1, 1945-1949, Köln/Berlin [illegible]

[illegible]

[illegible] Kulturpolitik und Industriezeitalter, [illegible]

[illegible]

Freud, Sigmund, Unbehagen in der Kultur, Wien 1930

Freytag, Hermann, Was bleibt zu tun? in: Freytag, [illegible] S.86-88

[illegible] Vereine, Düsseldorf [illegible]

Gibt es eine besonders deutsche geistige Krise? Streitgespräch zwischen [illegible]

[illegible] der Selbstverwaltung, in: Der Städtetag, N.F. 1-3 (Januar 1949)

[illegible] der Länder, 2.Auflage, Stuttgart 1964

[illegible]

[illegible]

[illegible] Frankfurt am Main 1977, S.261-27[illegible]

[illegible] Kulturpolitik, Frankfurt am Main 1974, S.50-59

Graml, Hermann, Die Alliierten in Deutschland, in: Institut für Zeitgeschichte (Hg.), Westdeutschlands Weg zur Bundesrepublik 1945-1949, München 197[illegible], S.25-52

Gransow, Volker, Kulturpolitik in der DDR, Berlin 1975

Griebitzsch, Herbert, Die Städtische Kunstsammlung, in: Freytag, Hermann/Most, Otto (Hg.), Duisburg, Berlin 1937, S.73-75

Grimme, Adolf (Hg.), Kulturverwaltung der zwanziger Jahre, Stuttgart 1961

Grothewohl, Otto, Deutsche Kulturpolitik. Reden von Otto Grothewohl, Dresden 1952

Habermas, Jürgen, Der Geist geht zu Fuß... Eine Tagung zum Thema Kulturkonsum, in: Handelsblatt vom 18.10.1955

Hamm-Brücher, Hildegard, Kulturbeziehungen weltweit. Ein Werkstattbericht zur auswärtigen Kulturpolitik, München/Wien 1980

Händler, Gerhard, Aufgaben und Ziele des Städtischen Kunstmuseums Duisburg, in: Duisburger Forschungen 1 (1957), S.161-164

Händler, Gerhard, Sinn und Struktur der Sammlung, in: lehmbruck museum, Duisburg 1964, S.27-30

Hanhart, Dieter, Das Freizeitverhalten von Arbeitern, in: Meyersohn, Rolf/Scheuch, Erwin K. (Hg.), Soziologie der Freizeit, Köln 1972, S.230-242

Harnack, Falk, Die Aufgaben des deutschen Theaters in der Gegenwart, 2.überarbeitete Auflage, München 1948

Hartmann, Jean, Die Volkshochschulen, in: Kommunalwirtschaft 3 (1956), S.45-50

Hauser, Arnold, Soziologie der Kunst, München 1974

Hearnden, Arthur (Hg.), The British in Germany. Educational Reconstruction after 1945, London 1978

Heinze, Joachim, Die Änderung der Bevölkerungsstruktur der Stadt Duisburg seit der Flüchtlingszuwanderung von 1945, in: Duisburger Forschungen 4 (1961), S.108-143

Hensel, Walther, Düsseldorf - Protokoll eines Chefs, in: Rheinische Post vom 2., 6. und 9.Januar 1971

Herbst, Ilse, Beiträge zur Geschichte des Chorgesanges in Duisburg, vornehmlich des Städtischen Gesangsvereins, in: Duisburger Forschungen 1 (1957), S.204-231

Heuss, Theodor, Kräfte und Grenzen einer Kulturpolitik, Tübingen 1951

Hilpert, Heinz, Vom Sinn und Wesen des Theaters in unserer Zeit, Hamburg 1948

Hirschfeld, Peter, Mäzene. Die Rolle des Auftraggebers in der Kunst, in: Kunstwissenschaftliche Studien, München 1968

Hirtler, Franz, Julius Weismann. Zum 100.Geburtstag des deutschen Komponisten, in: Duisburger Forschungen 27 (1979), S.164-176

Hochhuth, Rolf, Belebt das Privattheater! Das Theater wird subventioniert bis zur totalen Risikolosigkeit, in: Die Zeit vom 29.10.1982

Hoff, August, Duisburgs Ausstellungen zur Jahrtausendfeier, in: Festschrift Duisburg 925-1925, Duisburg 1925

Hoff, August, Duisburg weist Wege für produktive Künstlerhilfe, in: Kulturarbeit 4 (1952), S.8

Hoff, August, Wilhelm Lehmbruck, Berlin 1933

Hoff, August, Wilhelm Lehmbruck, seine Sendung und sein Werk, Berlin 1936

Hoffmann, Hilmar, Kultur für alle. Perspektiven und Modelle, Frankfurt am Main 1979

Hoffmann, Hilmar, Perspektiven der kommunalen Kulturpolitik. Beschreibungen und Entwürfe, Frankfurt am Main 1974

Hoffmann, Hilmar/Claser, Hermann, Theater zur Verbesserung der Lebensqualität. Offener Brief an den Bundeskanzler, in: Der Städtetag N.F.26 (1973), S.470 f.

Hoffmann, Paul, Duisburgs "gläserne Jugendbücherei", in: Bücherei und Bildung 8 (1956), S.108 f.

Hofmann, Josef, Welche Mittel stehen für kulturelle Aufgaben zur Verfügung? Der Einzelhaushaltsplan "Kultus" des Landes Nordrhein-Westfalen, in: Kulturarbeit 1 (1949), S.171 f.

Hollmann, Reimar, Die große Mittlerin. Über Wesen und Aufgabe der Kritik, in: Kulturarbeit 1 (1949) S.29 f.

Horn, Wolfgang, Kulturpolitik in Düsseldorf. Situation und Neubeginn nach 1945, Opladen 1981

Huber, Ernst Rudolf, Zur Problematik des Kulturstaates, Tübingen 1958

Hüttenberger, Peter, Die Anfänge der Gesellschaftspolitik in der britischen Zone, in: Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte 21 (1973), S.171-176

Hüttenberger, Peter, Nordrhein-Westfalen seit 1945, in: Geschichte des Landes Nordrhein-Westfalen, Würzburg 1973, S.176-178 und 186-213

Hüttenberger, Peter, Nordrhein-Westfalen und die Entstehung seiner parlamentarischen Demokratie, Siegburg 1973

Hüttenberger, Peter, Das personelle Bild, in: Lenz, Wilhelm (Hg.), Mensch und Staat in Nordrhein-Westfalen, Köln 1971, S.73-104

Hüttenberger, Peter, Zur Technik der zeitgeschichtlichen Befragung, in : Der Archivar 22 (1969), S.167-176

Ischreyt, Heinz, Deutsche Kulturpolitik. Informationen über ihre pluralistischen und totalitären Formen. Ein Leitfaden, Bremen 1964

Jacobmeyer, Wolfgang, Die Niederlage 1945, in: Institut für Zeitgeschichte (Hg.), Westdeutschlands Weg zur Bundesrepublik 1945-1949, München 1976, S.11-24

Jaesrich, Hellmut, Diskussion um den Aufsatz "Zwei Plätze im Parkett", in: Der Monat, Heft 80 (Mai 1955), S.168-180

Jaesrich, Hellmut, Zwei Plätze im Parkett. Über Fug und Unfug der Subventionen, in: Der Monat 7 (1954/55), S.549-553

Jagenlauf, Michael/Vogel, Norbert, Erwachsenenbildung in Skandinavien, Paderborn 1979

Jarres, Karl, Vorspruch, in: Die Jubelfeier. Festschrift Duisburg 925-1925, Duisburg 1925

John, Erhard, Zur Planung kultureller Prozesse, Berlin (DDR) 1978

Jonas, Lutz, Die Finanzierung der öffentlichen Theater in der Bundesrepublik Deutschland, Mainz 1972 (Diss.)

Jones, D.Caradog, Ethik und Erwachsenenbildung, in: Kulturarbeit 3 (1951), S.189-191

Jürgensen, Kurt, Elemente britischer Deutschlandpolitik: Political Re-education, Responsible Government, Federation of Germany, in: Scharf, Claus/Schröder, Hans-Jürgen (Hg.), Die Deutschlandpolitik Großbritanniens und die Britische Zone 1945-1949, Wiesbaden 1979, S.103-128

Jürgensen, Kurt, Zum Problem der "Political Re-education", in: Heinemann, Manfred (Hg.), Umerziehung und Wiederaufbau, Stuttgart 1981, S.114-139

Juschka, Albert, Das Theater als pädagogischer Faktor, in: Kulturarbeit 1 (1949), S.73 f.

Juschka, Albert, Wesen und Wirken der Theaterbesucher-Organisationen, in: Kulturarbeit 17 (1965), S.165-169

Kaes, Bernhard, Volkshochschule Duisburg - Entstehung und Werdegang, in: Beilage zu Volkshochschule im Westen 2 (1957/58)

Kaessler, C., Die Rechtsstellung des Intendanten, in: Kulturarbeit 5 (1953), S.170-172

Kappe, Hans, Die kultrelle Entwicklung Duisburgs von 1870 bis zur Gegenwart, o.O., 1940 (Diss.)

Karsch, Walter, Theater und Zeitgeschmack, in: Kulturarbeit 4 (1952), S.2-5

Kindt, Hermann, Volkshochschule und kulturelle Umwelt, in: Kulturarbeit 1 (1949), S.93 f.

Kircher, Peter-Josef, 25 Jahre Großstadtbürger (Duisburg). Betrachtung über die Eingemeindungen im Jahre 1929, in: Stadt und Hafen 5 (1954), S.362-364

Klüber, Hans, Das Gastspieltheater. Eine kulturell und wirtschaftlich bedeutsame Form kommunaler Theaterführung, in: Kulturarbeit 5 (1953), S.85-87

Klüber, Hans, Die kommunale Kulturarbeit in der Krise, in: Kulturarbeit 1 (1949), S.25 f.

Knoll, Joachim Heinrich, Einführung in die Erwachsenenbildung, Berlin 1973

Kocka, Jürgen, Arbeiterkultur als Forschungsthema. Einleitende Bemerkungen, in: Geschichte und Gesellschaft 5 (1979), S.5-11

Köhler, Wolfram, Das Land aus dem Schmelztiegel. Die Entstehung Nordrhein-Westfalens, Düsseldorf 1961

Korn, Elisabeth, Quellen zur Duisburger Geschichte im Hauptstaatsarchiv Düsseldorf, Düsseldorf 1976

Kralik, Hans, Erziehung zum Musikverständnis. Möglichkeiten der öffentlichen Musikpflege, in: Kulturarbeit 1 (1949), S.178

Krieger, Adolf, Kulturpflege ist noch keine Kulturpolitik, in: Die Volksbühne 13 (1961), S.3 f.

Kühn, Heinz, Die Städte in der Landespolitik, in: Städtetag Nordrhein-Westfalen (Hg.), 25 Jahre Kommunalpolitik an Rhein und Ruhr. Ein Bericht über die Mitgliederversammlung des Städtetages Nordrhein-Westfalen am 20.Februar 1970 in Leverkusen, S.9-16

Küpper, Edgar, Hamborn. Vom Werden einer Großstadt, Duisburg 1937

Kunst am Bau in Duisburg, in: Stadt und Hafen 4 (1953), S.71

Lamprecht, Karl, Über auswärtige Kulturpolitik, in: Mitteilungen des Verbandes für Internationale Verständigung, Würzburg 1913

Langewiesche, Dieter, Zur Freizeit des Arbeiters. Bildungsbestrebungen und Freizeitgestaltung österreichischer Arbeiter im Kaiserreich und in der Ersten Republik, Stuttgart 1979

Langfeldt, Johannes, Betrachtungen der deutschen Buchproduktion 1950, in: Kulturarbeit 1 (1950), S.260-264

Lehmbruck, Manfred, Das Museum - Idee und Gestaltung, in: lehmbruck museum, Duisburg 1964, S.9-26

Lepenies, Wolf, Arbeiterkultur. Wissenschaftssoziologische Anmerkungen zur Konjunktur des Begriffs, in: Geschichte und Gesellschaft 5 (1979), S.125-136

Lewenton, Georg, Ein industrieller Großraum erhält sein kulturelles Gesicht. 15 Jahre planende Kulturpolitik in Duisburg, in: Kulturarbeit 15 (1963)

Lewenton, Georg, Zur Kulturpolitik in Duisburg. Perspektiven für die 70er Jahre, Abdruck aus "Vorwärts" vom 26.9.1968

Lilge, Herbert (Hg.), Deutschland 1945-1963, Hannover 1967

van Lith, Die Aufgaben der Stadtkämmerei, in: Stadt und Hafen 5 (1953), S.417-419

Lotze, Heiner, Vorschläge zur Abgrenzung der Arbeit der Volkshochschulen zu der von "Arbeit und Leben", in: Kulturarbeit 3 (1951), S.186-188

Louis, Carl, Kulturelle Bergmannsbetreuung, in: Das Tor zum Nachbarn, Ratingen 1957, S.56-65

Löwenthal, Leo, Kunst und Massenkultur, in: Frankfurter Rundschau vom 15.8.1981

Löwenthal, Richard, Gesellschaftswandel und Kulturkrise. Zukunftsprobleme der westlichen Demokratie, Hamburg 1979

Luft, Friedrich, Gustaf Gründgens. Geschichte eines Aufstiegs in drei Phasen, in: Der Monat, Heft 116, (Mai 1958), S.59-66

Maier, Herbert, Kommunale Politik in den westlichen Besatzungszonen, in: Becker, Josef/Stammen, Theo/Waldmann, Peter (Hg.), Vorgeschichte der Bundesrepublik Deutschland. Zwischen Kapitulation und Grundgesetz, München 1979, S.341-355

Maiweg, Rheinische Tausendjahrfeier, in: Festschrift Duisburg 925-1925, Duisburg 1925

Man, Hendrik de, Vermassung und Kulturverfall, München 1951

Mangoldt, Hermann von, Das Bonner Grundgesetz (Kommentar), 1.Auflage, Berlin/Frankfurt am Main 1950-1953

Mandelartz, Carl, in 17 Portraits, Dortmund 1973

Mann, Otto, Geschichte des deutschen Dramas, Stuttgart 1969

Marcuse, Herbert, Kultur und Gesellschaft I, Frankfurt am Main 1965

Markert, Werner, Erwachsenenbildung als Ideologie. Zur Kritik ihrer Theorien im Kapitalismus, München 1973

Maser, Werner, Über Kultur und die kulturelle Tat im Ruhrbergbau, in: Anschnitt 9 (1957), S.11-16

Melchinger, Siegfried, Theater der Gegenwart, Frankfurt am Main 1956

Mewes, Bernhard, Die wirtschaftliche Entwicklung der Theater im Spiegel der Statistik, in: Kulturarbeit 3 (1951), S.155 f.

Mewes, Bernhard, Die Kulturarbeit der Gemeinden, in: Kommunalwirtschaft 3 (1956), S.37-41

Mewes, Bernhard, Die Kunstpflege im Gemeindehaushalt nach der Währungsreform, in: Kulturarbeit 2 (1950), S.4-6

Mewes, Bernhard, Der Lebensstandard in den Städten, Schwäbisch Gmünd 1949

Mewes, Bernhard, Die Museen in der Statistik. Ein erster Überblick über die Entwicklung nach dem Kriege, in: Kulturarbeit 4 (1952), S.7 f.

Mewes, Bernhard, Die wirtschaftliche Situation der westdeutschen Theater, in: Kulturarbeit 5 (1953), S. 61-63

Mewes, Bernhard, Einheitliche Statistik der Volkshochschulen, in: Kulturarbeit 2 (1950), S.40-41

Meyer-Tödten, Friedrich, Duisburg als Musikstadt in Vergangenheit und Gegenwart, in: Duisburger Forschungen 3 (1960), S.1-22

Meyer-Tödten, Friedrich, Musikstadt Duisburg , Das 103.Niederrheinische Musikfest in Duisburg, Duisburg 1954

von Miller, Walther, Das kulturelle Erbe der Städte, in: Der Städtetag, N.F. 6 (1953), S.565-567

Most, Otto, Duisburg im deutschen Raum, in: Freytag, Hermann/ Most, Otto (Hg.), Duisburg, Berlin 1937

Müller, Henning, Theater im Zeichen des Kalten Krieges. Untersuchungen zur Theater- und Kulturpolitik in den Westsektoren Berlins 1945-1953, Berlin 1976 (Diss.)

Müller, L., Stadtbücherei Duisburg, in: Mitteilungsblatt des Verbandes der Bibliotheken Nordrhein-Westfalens, N.F. 2 (1951/52), S.98 f.

Mund, Wilhelm Michael, Weltanschauliches Theater, in: Begegnung 2 (1947), S.187-190

Murray, George, The British Contribution, in: Hearnden, Arthur (Hg.), The British in Germany. Educational Reconstruction after 1945, London 1978, S.64-94

zur Nedden, Otto, Das Theater im Wandel der Zeiten, in: Die Duisburger Theaterfrage, Duisburg 1953, S.7-34

zur Nedden, Otto, Julius Weismanns Beziehungen zur Musikstadt Duisburg, in: Duisburger Forschungen 1 (1957), S.23-32

Nestriepke, Siegfried, Die wirtschaftliche Bedeutung der Besucherorganisationen für die Theater, in: Kulturarbeit 1 (1949), S.51 f.

Nestriepke, Siegfried, Besucherorganisationen, in: Kulturarbeit 3 (1951), S.73 f.

Niethammer, Lutz, Oral History in USA. Zur Entwicklung und Problematik diachroner Befragungen, in: Archiv für Sozialgeschichte 18 (1978), S.457-501

Orthen, Hubert, Möglichkeiten und Grenzen staatlicher Förderung in der Erwachsenenbildung, in: Das Tor zum Nachbarn, Ratingen 1957, S.23-38

Oversch, Manfred, Deutschland 1945-1949. Vorgeschichte und Gründung der Bundesrepublik, Düsseldorf 1979

Pakschies, Günter, Re-education und die Vorbereitung der britischen Bildungspolitik in Deutschland während des zweiten Weltkrieges, in: Heinemann, Manfred (Hg.), Umerziehung und Wiederaufbau, Stuttgart 1981, S.103-113

Pakschies, Günter, Umerziehung in der Britischen Zone, 1945-1949, Frankfurt am Main 1979

Pankoke, Eckart, Kulturlandschaft Ruhrgebiet? Regionale Skyline und lokale Szenen im Ballungsraum, in: Rohe, Karl, Kühr, Herbert (Hg.), Politik und Gesellschaft im Ruhrgebiet, Königstein/Taunus 1979, S.177-195

Passarge, Walter, Erziehung zur modernen Kunst. Ausstellungen als Grundlage der geistigen Auseinandersetzungen, in: Kulturarbeit 1 (1949), S.82-84

Peters, Joseph, Das Fachbuch in der öffentlichen Bücherei, in: Kulturarbeit 2 (1950), S.284-286

Pfizer, Theodor, Die kulturellen Funktionen der Städte, in: Der Städtetag, N.F. 22 (1969), S.163-171

Pflaum, Michael, Die Kultur-Zivilisations-Antithese im Deutschen, in: Europäische Schlüsselwörter, Band 3, München 1967, S.288-427

Picht, Werner, Wesen und Aufgabe der Städtischen Volkshochschule, in: Grimme, Adolf (Hg.), Kulturverwaltung der zwanziger Jahre, Stuttgart 1961, S.99-113

Pietsch, Hartmut, Militärregierung, Bürokratie und Sozialisierung. Zur Entwicklung des politischen Systems in den Städten des Ruhrgebiets 1945 bis 1948, Duisburg 1978

Piscator, Erwin, Kampf um das Duisburger Theater, in: Die Duisburger Theaterfrage, Duisburg 1953, S.59-89

Plum, Günter, Versuche gesellschaftspolitischer Neuordung.- Ihr Scheitern im Kräftefeld deutscher und alliierter Politik, in: Institut für Zeitgeschichte (Hg.), Westdeutschlands Weg zur Bundesrepublik 1945-1949, S.90-117

Pöggeler, Franz, Erwachsenenbildung. Einführung in die Andragogik, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1974

Pöggeler, Franz (Hg.), Handbuch der Erwachsenenbildung, Band 4, Geschichte der Erwachsenenbildung, Stuttgart 1975

Rakowski, Franz, Die öffentliche Bibliothek, Berlin 1968

Ramthun, Gudrun, Kulturpolitik in Krefeld nach dem 2. Weltkrieg, Frankfurt am Main 1982

vom Rath, Karl, Kulturdezernent - Kulturmanager - Kulturpolitiker, in: Kulturarbeit 8 (1956), S.61 f.

vom Rath, Karl, Wie können die Städte der bildenden Kunst helfen? in: Der Städtetag, N.F. 6 (1953), S. 578-580

Reifenberg, Benno, Die geistige Verantwortung der Städte in unserer Zeit, in: Der Städtetag, N.F. 6 (1953), S.567-571

Richter, Hans Werner (Hg.), Bestandsaufnahme. Eine deutsche Bilanz 1962, München 1962

Richter, Werner, Was heißt und zu welchem Ende treibt man Kulturpolitik? Bonn 1955

Riess, Curt, Gustaf Gründgens. Eine Biographie, Hamburg 1965

King, Walter, Heimatchronik der Stadt Duisburg, Köln 1954

King, Walter, Geschichte der Universität Duisburg, Duisburg 1920

Rischbieter, Henning (Hg.), Gründgens. Schauspieler, Regisseur, Theaterleiter, Velbert 1963

Rischer, Walter, Die nationalsozialistische Kulturpolitik in Düsseldorf 1933-1945, Düsseldorf 1972 (Diss.)

Ritter, Gerhard, A. (Hg.), Arbeiterkultur, Königstein/Taunus 1979

Robson, William Alexander, Local Government in occupied Germany, in: The Political Quarterly 4 (1945), S.277-287

Roden Günter von, Geschichte der Stadt Duisburg. Das alte Duisburg von den Anfängen bis 1905, Band 1, 3. Auflage, Duisburg 1975

Roden, Günter von, Geschichte der Stadt Duisburg. Die Ortsteile von den Anfängen. Die Gesamtstadt seit 1905, Band 2, Duisburg 1974

Roden, Günter von (Hg.), Wilhelm Lehmbruck, Duisburg 1969

Roden, Günter von, Das Stadtarchiv Duisburg, in: Duisburger Forschungen 1 (1957), S.137-160

Roden, Günter von, Die Universität Duisburg, Duisburg 1968

Roden, Günter von, Heinrich Weitz. Duisburger Oberbürgermeister und Finanzminister des Landes Nordrhein-Westfalen, in: Duisburger Forschungen 17 (1973), S.197-205

Roth, Hans-Georg, Vom Wandel der Kulturpolitik, in: Die Mitarbeit 25 (1976), S.89-103

Rotthauwe gen. Loens, Helmut, Tonhalle gestern, Mercatorhalle heute, Duisburg 1962

Rudzio, Wolfgang, Export englischer Demokratie? Zur Konzeption der britischen Besatzungspolitik in Deutschland, in: Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte 17 (1968), S.219-236

Rudzio, Wolfgang, Die Neuordnung des Kommunalwesens in der britischen Zone, Stuttgart 1968 (Diss.)

Rühle, Jürgen, Kulturpolitik im Tauwetter, in: Der Monat 7 (1954/55), S.229-247

Rühmkorf, Peter, Das lyrische Weltbild der Nachkriegsdeutschen, in: Richter, Hans Werner (Hg.), Bestandsaufnahme. Eine deutsche Bilanz 1961, München 1962, S.447-476

Ruppel, Karl, H., Geisteswandel im modernen Spielplan, in: Dahlmann, Alfred (Hg.), Der Theater-Almanach, 1946/47, Kritisches Jahrbuch der Bühnenkunst, München 1946, S.60-71

Sabais, Heinz, Winfried (Hg.), Auf dem Weg zu einer gesellschaftlichen Kultur. 25 Jahre Ruhrfestspiele 1946-1971, Frankfurt am Main 1971

Salmon, Norbert, Kommunales Verfassungsrecht Nordrhein-Westfalen, Leverkusen 1979

Salzmann, Siegfried, Zur Vorgeschichte des Museums, in: lehmbruck museum, Duisburg 1964, S.63-68

Salzmann, Siegfried, Das Wilhelm-Lehmbruck-Museum der Stadt Duisburg, in: Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz (Hg.), Duisburg - Stadt Montan, Köln 1966

Sarti, Rita/ Stahl, Ernst Leopold, Karl-Heinz Stroux, in: Dahlmann, Alfred (Hg.), Der Theater-Almanach 1947, München 1947, S.267-277

Sattler, Dieter, Die heutige Lage des deutschen Theaters, in: Kulturarbeit 1 (1949), S.49-51

Sattler, Dieter, Die Stunde der Kulturpolitik, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 25.5.1960

Sauberzweig, Dieter, Kulturpolitik und Stadtentwicklung, in: Hoffmann, Hilmar (Hg.), Perspektiven der kommunalen Kulturpolitik, Beschreibungen und Entwürfe, Frankfurt am Main 1974, S.37-49

Sauberzweig, Dieter, Städtische Kulturpolitik, in: Der Städtetag, N.F. 23 (1970). S.111

Scharioth, Joachim, Kulturinstitutionen und ihre Besucher. Eine vergleichende Untersuchung bei ausgewählten Theatern, Museen und Konzerten im Ruhrgebiet, Bochum 1974 (Diss.)

Schauerte, Karl Otto, Das Konservatorium der Stadt Duisburg, in: Jahrbuch der 112.Niederrheinischen Musikfeste, Duisburg 1958, S.138-143

Scheinpflug, Paul, Das Musikfest und sein Programm, in: Festschrift Duisburg 925-1925, Duisburg 1925

Schmidt, Heinrich, Zum erstenmal in Duisburg. Erneuerung des Niederrheinischen Musikfestes, in: Ruhrländisches Heimatbuch 5 (1955), S.37-40

Schmitt, Saladin, Jahrtausendfeier der Rheinlande und des Stadttheaters, in: Festschrift Duisburg 925-1925, Duisburg 1925

Schmitz, Wilhelm, Das Niederrheinische Heimatmuseum, in: Freytag, Hermann/ Most, Otto (Hg.), Berlin 1937, S.75-79

Schmitz-Veltin, Wilhelm, Städtbücherei Duisburg. Bericht, in: Mitteilungsblatt des Verbandes der Bibliotheken Nordrhein-Westfalens, N.F. 2 (1951/52), S.60

Schmitz-Veltin, Wilhelm, Duisburgs neue Stadtbücherei, in: Bücherei und Bildung 8 (1956), S.196-198

Schmücker, Else, Wege zu echten Schriftum, in: Kulturarbeit 1 (1948), S.211 f.

Schroers, Gert, Der sinnvolle Kulturetat, in: Kommunalwirtschaft 3 (1956), S.41 ff.

Schücking, Walter, Kultur und Krieg, Stuttgart 1914 (= Veröffentlichung des Verbandes für internationale Verständigung, Heft 14)

Schuh, Oscar Fritz, Der Schwerpunkt fehlt, in: Der Monat Heft 92 (Mai 1956), S.63-66

Schuh, Oscar Fritz, Rückblick und Ausblick, in: Der Monat 5 (1952/53), S.340-347

Schulz, Gerhard, Deutschland seit dem Ersten Weltkrieg 1918-1945, Göttingen 1976

Schulz, Manfred, Die Entwicklung des Großraumes Duisburg. Eine Analyse kulturlandschaftlicher Gestaltelemente seit Beginn der Industrialisierung, Giessen 1968 (Diss.)

Schulze, Erich Edgar, Aus Duisburgs dunkelsten Tagen, in: Duisburger Forschungen 8 (1965), S.238-268

Schuhmann, Hans, Über die Aufgaben des Kulturdezernenten, in: Der Städtetag N.F. 6 (1953), S.436-438

Schuster, Dieter, Die deutsche Gewerkschaftsbewegung, 5.verb. und erw. Auflage, Bonn/Bad Godesberg 1976

Schuster, Peter-Klaus, Das Leben hängt im Museum. Über den Mißbrauch, den die Kulturpolitik mit den Kunstmuseen treibt, in: Die Zeit vom 14.5.1982

Schütz, Werner, Brennpunkte der Kulturpolitik, Stuttgart 1960

Schwencke, Olaf, Demokratisierung des modernen Lebens, in: Hoffmann, Hilmar (Hg.), Perspektiven der kommunalen Kulturpolitik, Frankfurt am Main 1974, S.59-73

Schwencke, Olaf/Revermann, Klaus M./Spielhoff, Alfons (Hg.), Plädoyer für eine neue Kulturpolitik, München 1974

Seeling, August, Ansprachen beim Empfang des Rates der Stadt Duisburg zum 70.Geburtstag von Oberbürgermeister August Seeling, Duisburg 1966

Seeling, August, 25 Jahre Deutsche Oper am Rhein. Ansprache bei einem Empfang am 22.April 1980, Düsseldorf/Duisburg Mai 1980

Seeling, August, Gedenkrede des Altoberbürgermeisters der Stadt Duisburg, August Seeling, zur Trauerfeier für den Generalmusikdirektor Georg Ludwig Jochum am 6.November 1970, Duisburg 1970

Seeling, August, Die Fünftagewoche und die kulturpolitischen Aufgaben für die Gemeinden, in: Die Gemeinden und die Kulturpolitik, Hannover 1960, S.21-42

Seeling, August, 25 Jahre Kommunalpolitik an Rhein und Ruhr, in: Städtetag Nordrhein-Westfalen (Hg.), 25 Jahre Kommunalpolitik an Rhein und Ruhr. Ein Bericht über die Mitgliederversammlung des Städtetages NW am 20.2.1970 in Leverkusen, S.35-52

Seeling, August, 25 Jahre für die Kultur. August Seeling im Kulturausschuß des deutschen Städtetages, Köln Januar 1976

Seeling, August, Städtische Kulturpflege als Volksbildungsarbeit, in: Der Städtetag N.F. 6 (1953), S. 571-575

Seeling, August, Leitsätze zur kommunalen Kulturarbeit, in: Grimme, Adolf (Hg.), Kulturverwaltung der zwanziger Jahre, Stuttgart 1961, S.115-127

Seeling, August, Portrait eines Rundfunkmannes, Köln/Neuss 1975

Seeling, August, Die kommunale Volkshochschule als Aufgabe, in: Volkshochschule und Gemeinden, Dortmund 1953

Seeling, August, Die Volkshochschule in Öffentlichkeit und Verwaltung, in: Das Tor zum Nachbarn, Ratingen 1957

Seeling, August, Vorrede, s. Beer, Rüdiger Robert, Von der Volksbildung zur Erwachsenenbildung. Eröffnungsansprache zur Einweihung des Hauses der Volkshochschule Duisburg, Duisburg 1964

Sieburg, Friedrich, Das Theater als Gegenstand der Kulturpolitik, in: Vietta, Egon (Hg.), Darmstädter Gespräche 1955, a.a.O., S.154-175

Silbermann, Alphons, Analyse von kulturellen und sozialen Denksystemen, in: König, Rene (Hg.), Handbuch der empirischen Sozialforschung, Band 4, Stuttgart 1974, S.261-267

Simmon, Henry-E., Die Privattheater als Stiefkinder des Wirtschaftwunders, in: Italiaander, Rolf (Hg.), Kultur ohne Wirtschaftswunder, München 1970

Simon, Gisela, Geschichte des Duisburger Konservatoriums, in: Duisburger Forschungen 1 (1957), S.141-203

Sombart, Nikolaus, Internationale Kulturpolitik statt Außenpolitik, in: Braun, Dieter (Hg.), Deutsche Kulturpolitik im Ausland. 1955 bis heute, München 1966

Spengler, Oswald, Der Untergang des Abendlandes. Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte, 6.Auflage, München 1980

Stadtarchiv Duisburg in Verbindung mit der Mercator-Gesellschaft (Hg.), Duisburger Theatergeschichte, Teil I, 1348-1921, Duisburg 1963

Stadtarchiv Duisburg in Verbindung mit der Mercator-Gesellschaft (Hg.), Duisburger Theatergeschichte, Teil III, 1945-1950, Duisburg 1966

Stammen, Theo, Die Erneuerung der kommunalen Selbstverwaltung in Deutschland nach 1945, in: Rausch, Heinz/Stammen, Theo (Hg.), Aspekte und Probleme der Kommunalpolitik, München 1974, S.9-31

Steigleder, Volkshochschularbeit in den Bergarbeiter-Wohnheimen, in: Kulturarbeit 1 (1949), S.215 f.

Steinbach, Peter, Oral History und moderne Stadtgeschichte - Mündliche Stadtgeschichte? in: Informationen zur modernen Stadtgeschichte, Heft 1 (1981), S.1-6

Steinberg, Heinz, Städtische Büchereien, in: Kommunalwirtschaft 3 (1956), S.51-56

Steininger, Rolf, Besiegt, besetzt, geteilt: von der Invasion bis zur Spaltung Deutschlands; eine historische Dokumentation, Oldenburg 1979

Steinkamp, Hubert, Wo sind Duisburgs Denkmäler geblieben? in: Duisburger Forschungen 1 (1957), S.130-134

Steinmetz, Paul, Einige Gedanken zum Selbstverständnis und zu den Grundpositionen von "Arbeit und Leben", in: Gewerkschaftliche Monatshefte 12 (1961), S.593-602

Storm, Hildegard, Zur Einwanderung der Polen um die Jahrhundertwende und ihre Kulturkontinuität in Hamborn, in: Duisburger Forschungen 27 (1979), S.62-104

Tenfelde, Klaus, Bergarbeiterkultur in Deutschland. Ein Überblick, in: Geschichte und Gesellschaft 5 (1979), S.12-53

Thies, Jochen, What´s going on in Germany? Britische Militärverwaltung in Deutschland 1945/46, in: Scharf, Claus/Schröder, Hans-Jürgen (Hg.), Die Deutschlandpolitik Großbritanniens und die Britische Zone 1945-1949, Wiesbaden 1979, S.29-50

Thurn, Hans Peter, Soziologie der Kultur, Stuttgart 1976

Tiburtius, Joachim, Kulturpolitik diesseits und jenseits des Brandenburger Tores, in: Berlin. Brennpunkt Deutschen Schicksals, Berlin 1960, S.47 f.

von Tiling, Siegfried, Kunst am Bau, in: Kulturarbeit 4 (1952), S.152-154

Tischler, Fritz, Zur Frühgeschichte der Stadt Duisburg, in: Forschungen und Fortschritte 25 (1949), S.255-256

Trees, Wolfgang/ Whiting, Charles/ Omansen, Thomas, Drei Jahre nach Null. Geschichte der Britischen Besatzungsmacht 1945-1948, Düsseldorf 1978

Türk, Rolf, Die Haftung der Ratsmitglieder nach § 30 Abs. 3 der Gemeindeordnung von Nordrhein-Westfalen, Köln 1965 (Diss.)

Unruh, Walter, Die Ausstellung "Theaterarchitektur" in Paris und Berlin, in: Kulturarbeit 2 (1950), S.177 f.

Vaillant, Jérôme, Was tun mit Deutschland? Die französische Kulturpolitik im besetzten Deutschland von 1945 bis 1949, in: Heinemann, Manfred (Hg.), Umerziehung und Wiederaufbau, Stuttgart 1981, S.291-21[illegible]

Vietta, Egon, Katastrophe oder Wende des deutschen Theaters, Düsseldorf 1955

Volkmann, Otto, Aufgaben und Ziele städtischer Musikpflege, in: Freytag, Hermann/Most, Otto (Hg.), Duisburg, Berlin 1937, S.69-72

Vogel, Walter/Weisz, Christoph, Akten zur Vorgeschichte der Bundesrepublik Deutschland 1945-1949, Band 1, September 1945 - Dezember 1946 (Einleitung), München/Wien 1976

Voß, Norbert, Wie soll es weitergehen? Betrachtungen zur Kulturförderung der öffentlichen Hand, in: Kulturarbeit 8 (1956), S.3-6

Wagner-Roemmich, Klaus (Hg.), Hamborn. Bilder und Skizzen über Heimat, Wirtschaft, Stadtplanung, Kultur und Baukunst, Düsseldorf 1928

Was kostet der Wiederaufbau der deutschen Theater, in: Kulturarbeit 4 (1952), S.143

Waterkamp, Hermann, Die Bevölkerung von Duisburg. Ihr Werdegang und ihre Zusammensetzung, Essen 1941

Watt, Donald C., Hauptprobleme der britischen Deutschlandpolitik 1945-1949, in: Scharf, Claus/Schröder, Hans-Jürgen (Hg.), Die Deutschlandpolitik Großbritanniens und die Britische Zone 1945-1949, Wiesbaden 1979, S.15-28

Wehrmann, Heinz-Helmut, "Hamborn" - eine wirtschaftsgeographische Untersuchung, Krefeld 1960

Weinberger, Benno, Die Rolle der Städte in Nordrhein-Westfalen, in: Städtetag Nordrhein-Westfalen (Hg.), 25 Jahre Kommunalpolitik an Rhein und Ruhr. Ein Bericht über die Mitgliederversammlung des Städtetages NW am 20.2.1970, S.25-34

Weisz, Christoph, Deutsche Politik unter Besatzungsherrschaft, in: Institut für Zeitgeschichte (Hg.), Westdeutschlands Weg zur Bundesrepublik 1945-1949, München 1976, S.53-66

Werckshagen, Carl, Weshalb brauchen wir das subventionierte Theater? in: Der Städtetag, N.F. 6 (1953), S. 576-577

Westheim, Paul, Erinnerungen an Wilhelm Lehmbruck, in: lehmbruck museum, Duisburg 1964, S.31-34

Westheim, Paul, Wilhelm Lehmbruck, Potsdam 1919

Wettbewerb für die Stadtbücherei in Duisburg, in: Neue Stadt 5 (1951), S.350-357

Wiacker, Wilhelm, Formen der Zeitkunst in Duisburg. Ausstellungen heimischer Künstler nach 1949, in: Duisburger Forschungen 1 (1957), S.101-107

Wilhelm-Lehmbruck-Museum der Stadt (Hg.), Im Namen des Volkes. Das "gesunde Volksempfinden" als Kunstmaßstab, Duisburg 1979

Wirth, Ingeborg, Nordrhein-Westfalen, in: Hess., Handwörterbuch der Erwachsenenbildung, Paderborn 1973, S.511-517

Wolf, Friedrich, Zeitprobleme des Theaters. Die kulturpolitische Situation und die Bedeutung der Volksbühne. Vortrag, gehalten am 17.5.1947 auf der Berliner Gründungstagung des Bundes Deutscher Volksbühnen, Berlin 1947

Wüllner, Heinrich, Kulturpolitik - Theaterpolitik! Theatergesetz-Appell, in: Deutsches Bühnen-Jahrbuch 6.2. 1952, S.41-43

Ziebill, Otto, Geschichte des deutschen Städtetages, Stuttgart 1956

Zilcher, Heinz Reinhart, Die Jugendkonzerte in Duisburg und Hamborn, in: Kulturarbeit 2 (1951), S. 175-177

Zilcher, Heinz-Reinhart, Die Städtischen Jugendkonzerte, in: Jahrbuch der 112.Niederrheinischen Musikfeste, Duisburg 1958, S.130-137

Zuhorn, Karl, Kulturpflege, in: Handbuch der kommunalen Wissenschaften, Band 2, Kommunale Verwaltung, Berlin 1957

QUELLENNACHWEIS

I. GEDRUCKTE QUELLEN

Bühnentechnische Rundschau, Berlin Januar 1951

Dahlmann, Alfred (Hg.), Der Theater-Almanach 1946/47. Kritisches Jahrbuch der Bühnenkunst, München 1946

Deutscher Bühnenverein (Hg.), Vergleichende Theaterstatistik 1949-1974, Köln 1977

Duisburg, Kommunale Neugliederung, Duisburg 1928

Duisburger Liederblatt zum 108.Niederrheinischen Musikfest, Duisburg 1954

100 Jahre Duisburger Sinfoniker 1877-1977. Versuch einer Chronik zur Geschichte und Entwicklung des städtischen Orchesters, Duisburg 1977

van Dyck, Arthur, Acht Jahre Deutsche Oper am Rhein. Aus Duisburger Sicht, in: Jahrbuch (1962-64) der Deutschen Oper am Rhein, S.32-35

Festbuch zum Musikfest der Stadt Duisburg anläßlich der Tausendjahrfeier vom 14.-20.Juli 1925 im Stadttheater Duisburg, Duisburg 1925

Festliche Sondersitzung des Rates der Stadt Duisburg am 19.September 1975 in der Mercatorhalle Duisburg anläßlich der 700-jährigen Urkundlichen Selbstverwaltung Duisburgs und der 25-jährigen Städtepartnerschaft Duisburg - Portsmouth, Duisburg 1975

Flechtheim, Ossip K. (Hg.), Dokumente zur parteipolitischen Entwicklung in Deutschland seit 1945, Band II/1, Band III, Berlin 1963

Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehörigen, Deutsches Jahrbuch 1 (1945/48), 2 (1949), ff., Hamburg 1948 ff.

Gründgens, Gustaf, "Es gibt keine Theaterkrise", in: Spiegel Nr.2 vom 3.1.1952

Institut für angewandte Sozialwissenschaft (Hg.), Duisburg und seine Bürger. Eine gemeinde-soziologische Struktur-Untersuchung 1961/62, Bad Godesberg 1963

Die Jubelfeier, Festschrift Duisburg 925-1925, Duisburg 1925

Juch, Hermann, Zwischen Rhein und Zürcher See, in: Jahrbuch (1962-64) der Deutschen Oper am Rhein, S.6-8

Keyser, Erich (Hg.), Rheinisches Städtebuch, Stuttgart 1956

Knoll, Joachim Heinrich, Erwachsenenbildung in der Bundesrepublik. Dokumente 1945-1960, Heidelberg 1963

Krellmann, Hanspeter, Acht Jahre Deutsche Oper am Rhein. Aus Düsseldorfer Sicht, in: Jahrbuch (1962-64) der Deutschen Oper am Rhein, S.11-30

108. Niederrheinische Musikfeste in Duisburg, Jahrbuch 1954

112. Niederrheinische Musikfeste in Duisburg, Jahrbuch 1958

Niederrheinische Universitätswoche, Berichte, Duisburg 1949 bis 1968

Rakowski, Franz (Hg.), Die Stadtbibliothek Duisburg. Eine Dokumentation der Stadtbibliothek, Duisburg 1976

Ruhrberg, Karl, Pro domo, in: Jahrbuch (1962-64), der Deutschen Oper am Rhein, S.37-67

Stadt Duisburg, Dezernat für Kultur und Bildung (Hg.), 100 Jahre Duisburger Sinfoniker 1877-1977. Versuch einer Chronik. Zur Geschichte und Entwicklung des städtischen Orchesters 1877-1977, Duisburg 13.September 1977

Duisburg. Stadt und Hafen, Amtliches Verkündigungsblatt der Stadt Duisburg, Duisburg-Ruhrort 1953-1973

Städtische Kunstsammlung Duisburg, Duisburg 1949 ff.

Statistisches Amt der Stadt Duisburg und Industrie- und Handelskammer Duisburg Wesel (Hg.), Duisburger Zahlenspiegel September 1947 ff.

Statistisches Amt (Hg.), Statistisches Jahrbuch deutscher Gemeinden 37 (1949) bis 48 (1960)

Statistisches Amt (Hg.), Statistisches Jahrbuch Duisburg 1955 ff.

Statistisches Landesamt (Hg.), Statistisches Jahrbuch Nordrhein-Westfalen 1 (1948), 2 (1950/51), 3 (1952), 4 (1953), 5 (1954), 6 (1956), 7 (1958), 8 (1960)

Statistisches Amt (Hg.), Verwaltungsberichte der Stadt, April 1945 - Januar 1946, 1945 bis 1960

Statistisches Amt der Stadtverwaltung unter Mitwirkung des Hauptamtes sowie des Presse- und Werbeamtes, Zwölf Jahre Duisburg 1950-1962, Duisburg 1963

Verein deutscher Bibliothekare (Hg.), Jahrbuch der deutschen Bibliotheken, Wiesbaden 1950 ff.

Volkshochschule im Westen 9 (1957/58), Bernhard Kaes, S.18

Volkshochschule im Westen 9 (1957/58), Dr. Senzky in Duisburg, S.117 f.

Wilhelm-Lehmbruck-Museum. Katalog zur Eröffnung des Museums, Duisburg 1964

Wilhelm-Lehmbruck-Museum der Stadt. Plastiken und Objekte, Duisburg 1978

II. ZEITUNGEN

Aachener Volkszeitung

5.Juni 1946, 3.Juni 1954

Abendpost/Frankfurt am Main

7.Juni 1954

Bonner Rundschau

2.Juni 1954

Duisburger General Anzeiger

6.Juni 1950, 9./10.September 1950, 2.Oktober 1950, 9.Oktober 1950, 7./8.April 1951, 22.Mai 1951, 2./3. Juni 1951, 26.September 1951, 3.Oktober 1951, 6.Oktober 1952, 7.Februar 1953, 10.Juni 1953, 3.Oktober 1953, 5.Juni 1954, 7.Juni 1954, 10.Juni 1954, 30./31. Oktober 1954

Duisburger Mitteilungen

7.Juni 1946, 28.Juni 1946, 23.August 1946, 13.September 1946, 28.Oktober 1946, 1.November 1946, 15.November 1946, 22.November 1946, 9.September 1948, 30.September 1948, 9.Februar 1949, 18.Februar 1950

Duisburger Stadtanzeiger

20.Oktober 1953

Düsseldorfer Nachrichten

7.Oktober 1954

Echo der Zeit

15.Januar 1955

Frankfurter Allgemeine Zeitung

31.Juni 1954, 25.Mai 1960

Frankfurter Rundschau

15.August 1981

Handelsblatt

24.Oktober 1952, 28.Oktober 1955

Der Mittag

31.Oktober 1950, 21.April 1954

Neue Ruhr Zeitung

15,Dezember 1945, 28.August 1946, 4.September 1946, 11.September 1946, 19.Oktober 1946, 23.Oktober 1946, 9.April 1951, 1.März 1952, 24.März 1952, 11.Juni 1952, 7.Oktober 1952, 26.September 1953, 16.Oktober 1953, 3.März 1954, 21.April 1954, 10.Juni 1954, 17.August 1954, 17.September 1954, 25.Oktober 1954, 5.März 1959

Rhein Ruhr Zeitung

16.August 1946, 13.September 1946, 18.Oktober 1946, 22.Oktober 1946, 1.November 1946

Rheinische Post

13.Juni 1946, 19.Juni 1946, 3.August 1946, 7.August 1946, 28.August 1946, 7.September 1946, 26.Oktober 1946, 12.Februar 1947, 6.Februar 1950, 23.November 1950, 16.April 1952, 19.Januar 1953, 3.Juni 1954, 7. Juni 1954, 14.Juni 1954, 26.Juni 1954, 9.August 1954, 14.August 1954, 4.September 1954, 2.Oktober 1954, 10.Oktober 1954, 26.März 1955, 22.Oktober 1955, 26. November 1955, 10.Dezember 1955, 9.März 1956, 3.April 1956, 28.April 1956, 2.Februar 1957, 8.April 1957, 2., 6. und 9.Januar 1971

Rheinischer Merkur

18.Mai 1951

Die Welt

17.März 1955

Westdeutsche Allgemeine Zeitung

25.Juni 1950, 16.August 1950, 2.Oktober 1950, 21. April 1951, 31.Mai 1951, 6.Oktober 1952, 13.November 1952, 9.Juni 1953, 21.Juni 1953, 15.Juli 1953, 25. September 1953, 20.Februar 1954, 27.Februar 1954, 3.Juni 1954, 7.Juni 1954, 13.Juni 1954, 14.August a954, 29.März 1955, 29.September 1955, 13.Juni 1956, 16.März 1961

Westdeutsche Rundschau

25.Juni 1949, 4.Oktober 1952

Westdeutsches Volksecho

19.Juni 1946, 9.August 1946, 6.September 1946, 10. September 1946, 22.Oktober 1946, 1.November 1946,

Wuppertaler Generalanzeiger

8.Juli 1954

Die Zeit

14.Mai 1982, 29.Oktober 1982

III. UNGEDRUCKTE QUELLEN

1. Archiv der Stadt Duisburg

Niederschriften der Ausschüsse der Stadt Duisburg

Kulturausschuß 1945 bis 1960

Musikausschuß 1945 bis 1953

Hauptausschuß 1946, 1953

Einzelakten

Bestand 46-15: Nachlaß Meyer-Tödten

Bestand 62: Quellensammlung zur "Geschichte der Stadt Duisburg" (Averdunk - Ring - von Roden) Abteilung 3 und 4: Zu v. Roden II, 1974

Bestand 1[illegible]2: Hauptamt

Nr. 13 (Bürgervertretung 1945 bis 1951)

Bestand 5[illegible]2: Sportamt

Nr. 319 (Benutzung von Turnhallen in Hamborn durch die Vereine)

Bestand 401: Kulturamt

Nr. 1106, 1104, 1103, 1101, 1[illegible]42, 7[illegible], 529, 530, 749, 406, 394, 626, 629, 628, 751, 757, 412, 723, 174, 704, 752, 521, 1146, 193, 21[illegible], 522, 1[illegible]41, 7[illegible], [illegible]31, 661, [illegible], 526, [illegible], 377, 19[illegible], 42[illegible], 123[illegible], 114[illegible], 1233, 1[illegible]41, 52[illegible], 21[illegible], 521, 4[illegible]4, 192, 1[illegible]5, 2[illegible], 5[illegible]6, 32[illegible], 1256, 12[illegible]5, [illegible]3[illegible], 4[illegible], 52[illegible], [illegible], 51[illegible], 12[illegible]4, 1247, 124[illegible], 1253, 51[illegible], 2[illegible]4, 54[illegible], 537, 534, 533, 535, 1245, 53[illegible], 539, 5[illegible], 3[illegible], 544, 12[illegible], 12[illegible]6, 1[illegible]94, 541, 54[illegible], 542, 407, 21[illegible], [illegible], [illegible], [illegible]1, 177, 176, 175, 125[illegible], 124[illegible], 125[illegible], [illegible], 4[illegible]4, [illegible], [illegible], 3[illegible]5, 2[illegible], [illegible], [illegible], [illegible]1, 5[illegible]5, 4[illegible], [illegible]33, 3[illegible], 51[illegible], 4[illegible], 1[illegible], 52[illegible], 4[illegible],

1144, 288, 407, 349, 237, 285, 496, 1226, 1240, 474, 274, 277, 276, 27[illegible], 5[illegible]1, 430, 281, 333, 252, 278, 279, 289, 385, 38[illegible], 283, 280, 426, 421, 428, 680, 192, 540, 640, 642, 39, 57, 43, 407, 540, 49, 34, 811, 818, 837, 75[illegible], 467, 765, 759, 673, 877, 878, 866, 743, 748, 747, 746, 745, 744, 540, 703, 726, 697, 571, 632, 6[illegible], 755, 756, 728, 761, 1126, 852, 908, 885, 599, 598, 600, 606, 607, 483, 485, 573, 568, 486, 562, [illegible], 683, 695, 669, 667, 657, 665, 655, 654, 652, 6[illegible], 651, 648, 647, 656, 664, 678, 666, 672, 707, 706, 650, 684, 685, 575, 579, 581, 583, 587, 560, 5[illegible], 556, 660, 584, 481, 480, 479, 478, 564, 565, 56[illegible], 858, 357, 407, 477, 857, 611, 906, 617, 610, 619, 620, 12, 13, 14, 615, 614, 612, 618, 613, 676, 7, 672, 358, 857, 834, 833, 574, 882, 615, 614, 1022, 960, 961, 1027, 957, 956, 897, 1033, 901, 892, 983, 896, 944, 946, 894, 895, 915, 914, 945, 913, 900, 902, 903, 904, 905, 899, 898, 947, 749, 530, 529, 1034, 327, 760, 1242, 626, 628, 629, 723, 412, 757, 751, 752, 661, 413, 174, 704, 507, 431, 712, 668, 7[illegible], 526, 686,

2. Hauptstaatsarchiv Düsseldorf

NW 60: Kultusministerium

Nr. 63, 91, 92, [illegible], 25, 121, 125, 12[illegible], 136, 142, 1[illegible]1, 107, 106, 215, 212, 219, 294, 433, 1010, 1601, 1602, 1015, 1014, 1019, 1022, 1025, 1024, 1027, 1029, 1059, 1084, 742, 753, 755, 749, 790, 802, 803, 841, 843, 874, 875, 876, 1733, 1425, 1424, 1427, 1426, 1419, 1429, 1735, 1519, 1520, 1522, 1524, 1525, 1526, 154[illegible], 1539, 1506, 1530, 1531, 1505, 1466-1467, 1451-1453, 1437, 1438, 1444/3, 14[illegible], 1441, 1447, 1471, 1475, 1474, 147[illegible], 1479, 1480, 1481, 1483, 150[illegible]

NW_125: Kultusministerium Abt. V
Nr. 472, 473, 463, 442, 432,

NW_28: Kultusministerium Sondervermögen
Nr. 142, 143, 144,

NW_17: Kultusministerium Abt. E V
Nr. 13, 14, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 164, 165, 166, 167, 148, 149, 155, 145, 156, 157, 159, 158, 161, 151, 146, 66, 68, 69, 70, 71, 13, 137, 140, 139, 141, 142, 138, 137, 131, 132, 191,

NW_53: Staatskanzlei
Nr. 671, 816, 817, 323, 333, 334, 342, 335, 339, 337, 338, 340, 505, 506, 529, 552, 308, 309, 379, 380, 381, 461, 463, 552, 488, 283, 284, 285, 729, 260, 620, 621, 530, 103-106,

3. Quellenmaterial aus privatem Besitz

Dr. Erich Fussek (Schriftgut des Kulturrings Hamborn)

August Seeling (Wander- und Veranstaltungsplan 1945 bis 1950 des Sauerländischen Gebirgsvereins, Abt. Duisburg)

Dr. Helmut Spiecker ("Redebüchlein 1949-1951", "Aufsätze und Kurzgeschichten 1952")

IV. INTERVIEWS

Dr. Erich Fussek
Dr. Werner Lottmann
Dr. Günter von Roden
Dr. Siegfried Salzmann
August Seeling
Dr. Helmut Spiecker

ABKÜRZUNGEN

a.a.O.	=	am angegebenen Ort
Abt.	=	Abteilung
AG	=	Arbeitsgemeinschaft
ATH	=	August-Thyssen-Hütte
bes.	=	besonders
CDU	=	Christlich Demokratische Union
Demag	=	Deutsche Maschinen A.G.
DF	=	Duisburger Forschungen
DGB	=	Deutscher Gewerkschaftsbund
DGO	=	Deutsche Gemeindeordnung
d.h.	=	das heißt
DM	=	Deutsche Mark
DN	=	Düsseldorfer Nachrichten
DST	=	Deutscher Städtetag
e.V.	=	eingetragener Verein
EW	=	Einwohner
FAZ	=	Frankfurter Allgemeine Zeitung
FDP	=	Freie Demokratische Partei
FR	=	Frankfurter Rundschau
gegr.	=	gegründet
GG	=	Grundgesetz
GMD	=	Generalmusikdirektor
HAP	=	Protokoll des Hauptausschusses
Hg.	=	Herausgeber
HStAD	=	Hauptstaatsarchiv Düsseldorf
IHK	=	Industrie- und Handelskammer
KAP	=	Protokoll des Kulturausschusses
KM	=	Kultusministerium
KPD	=	Kommunistische Partei Deutschlands
MAP	=	Protokoll des Musikausschusses
MR	=	Militärregierung

NRMF	=	Niederrheinische Musikfeste
NRUW	=	Niederrheinische Universitätswoche
NRZ	=	Neue Ruhr Zeitung
NSDAP	=	Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei
NW	=	Nordrhein-Westfalen
NWDR	=	Nordwestdeutscher Rundfunk
o.a.	=	oben angesprochen
OB	=	Oberbürgermeister
o.D.	=	ohne Datum
o.O.	=	ohne Ort
OStD	=	Oberstadtdirektor
Pg.	=	Parteigenosse
RM	=	Reichsmark
RNZ	=	Rhein Ruhr Zeitung
SPD	=	Sozialdemokratische Partei Deutschlands
StADu	=	Stadtarchiv Duisburg
TB	=	Tätigkeitsbericht
VB	=	Verwaltungsbericht
Vgl.	=	Vergleiche
VHS	=	Volkshochschule
WAZ	=	Westdeutsche Allgemeine Zeitung
z.B.	=	zum Beispiel

LEBENSLAUF

8. September 1955	geboren in Stuttgart
1962 bis 1974	Schulbesuch
22. Juni 1974	Abitur am Fanny-Leicht-Gymnasium in Stuttgart-Vaihingen
WS 1974/75 bis SS 1983	Studium der Geschichte und Anglistik an der Freien Universität Berlin und der Universität Düsseldorf
1976 bis 1977	Assistant teacher in Blackpool/England